FRANCESCO FLAMINI
Professore di Letteratura italiana
nella R. Università di Pisa

ACHILLE PELLIZZARI
Professore di Letteratura italiana
nella R. Università di Genova

LA RASSEGNA

ANNO XXVII

Collaborarono:

A. ALIOTTA * A. ARUCH * A. BELTRAMI * A. BERTOLDI * E. CARUSI
A. CASTRO * E. CAVALLÀRI * G. CAZATELLO * G. A. CESAREO * V. CRESCINI
R. CRISTIANI * L. D'ANFORA * FR. ERCOLE * E. FILIPPINI
F. FLAMINI * A. FORESTI * A. GANDIGLIO * G. S. GARGANO * T. GAUDIOSO * D. GUERRI
FR. MAGGINI * F. L. MANNUCCI * G. MAZZONI * P. MICHELI * P. NALLI * C. NASELLI * M. NASELLI
A. OTTOLINI * A. PARISI * P. E. PAVOLINI * A. PELLIZZARI * G. B. PELLIZZARO
FR. PICCO * V. PICCOLI * O. PIERINI * E. PISTELLI * G. PISTONE
S. SANTANGELO * A SANTI * E SANTINI
A. SCHIAFFINI * F. STANGANELLI * M. STERZI * L. F. TIBERTELLI
E. TRINCHERA * N. VACCALLUZZO * M. ZANGARA

NAPOLI
FRANCESCO PERRELLA
SOCIETÀ ANONIMA EDITRICE

1919

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA
DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI

Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa — Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Catania

Serie III ✠ *Volume IV* **Numero 1-2** *Firenze, febbraio-aprile 1919*

Gaspara Stampa

donna e poetessa

III.

La fama della poetessa.

Alla morte di Gaspara, se bene ella non avea divulgato, fuor che manoscritti, i suoi versi, e solo pochi sonetti avea consegnati alla luce, si levò un coro di mesti e affettuosi compianti. Lasciando da parte le lodi alla sua bellezza, alla sua « virtú », che allora volea dire ingegno, alla sua bontá, giova riferir quelle concordemente attribuite all'onestá della sua vita. Giulio Stufa la paragona a Saffo, e s'affretta a avvertire:

ma piú *casta* di lei, quanto piú bella;

Benedetto Varchi, affranto dal cordoglio, le predice la gloria del Cielo, e l'esalta su Saffo, per valore poetico, e su Lucrezia per castitá:

Ben mi consola, in qualche parte, ch'ella
vivrá mai sempre, e tal ch'Atene e Roma
Saffo e Lucrezia uscir vedran di sella.

Giorgio Benzone, poeta veneziano e amico del Varchi, si contenta d'esaltarne la bellezza e l'arte del canto; ma un altro la rimpiange ispiratrice di nobili sensi:

Deh come li rendei spogliati e cassi
d'ogni vil opra e d'ogni basso affetto,
nella strada d'onor stampando i passi.

Tutti la invocano con tenerezza accorata; ma in un sonetto musicato dal compositore tedesco Giovanni Lockenburgo è detto ch'ella

fior era
di virtú, di *costumi* e leggiadria (1).

È innegabile che le lodi della bellezza, della virtú, magari de' gentili costumi, si prodigavano nel Cinquecento a donne d'ogni sorta, a fanciulle come a maritate, a monache come a cortigiane, a Tullia d'Aragona come a Vittoria Colonna; ma io affermo che la lode della castitá e il ravvicinamento con Lucrezia romana non furon mai fatti, né anco in quel secolo d'ampollose adulazioni, se non per donne che fossero tenute da tutti savie, costumate e pudiche.

Eppure tale, per noi moderni, Gaspara Stampa non fu. Vissuta in un tempo quando la libertá del costume era, piú che tollerata, quasi invidiata e encomiata, si lasciò sedurre, accecata all'ardore d'una prima e violenta passione, da un uomo senza scrupoli, il quale, dopo averne ottenuto per frode ciò che voleva, la tradí e l'abbandonò. E dopo, principiò con un altro, forse sperando di riscattare il suo fallo nel matrimonio o in un legame libero con eguali doveri; una relazione amorosa, che fu troncata sul nascere. Ora la Stampa era assai nota a Venezia; riceveva nel proprio ridotto; frequentava la societá; aveva fama di poetessa, di sonatrice e cantatrice eccellente, di fanciulla spregiudicata. E noto da quanto lei era il conte di Collalto, e sará anche stato quel Bartolomeo Zen, di cui non sappiamo altro, ma che al nome, e per la stessa testimonianza di Gaspara, si rivela patrizio. Che in una cittá come quella, al tempo in cui ci vivevano Pietro Aretino, Lorenzo Veniero e altri diffamatori di professione, piú d'uno togliesse a pretesto que' due amori d'una chiara donzella celebrata da tutti, ma pur senza consanguinei potenti e col solo sostegno della madre e della sorella, per far della maldicenza, magari per esagerare e ornare di frange, come è sempre accaduto, ciò ch'era noto di lei, si dovrebbe presumere, anche senza bisogno di testimonianze.

Ma le testimonianze non mancano. In una raccolta di rime pubblicata a Venezia nel 1553 (proprio l'anno che madonna Gaspara componeva i versi per lo Zen) occorrono tre sonetti di lei, insieme con altre cose d'altri poeti viventi. Un prete siciliano, certo Ferlito Girolamo, che bazzicava per le botteghe de' librai e per le case de' letterati, inviò al signor Fabrizio Valguarnera (2) un esemplare di quella raccolta postillata da lui, e sotto il nome della nostra poetessa, notò « p. . . . . venetiana ».

Anche un manoscritto della biblioteca Trivulziana reca un turpe sonetto, che è l'ultimo avanzo d'una serie di ventuno, giá esistenti

---

(1) Innocenzi Greggio, *l. c.*, p. 63.

(2) Il Ferlito era oscurissimo, anche in Sicilia; basti dire che il suo nome non occorre né pure negli *Elogia Siculorum poetarum suo tempore defunctorum* di Filippo Paruta, che pure ricorda non meno di 139 poeti siciliani vissuti nel Cinquecento. Cfr. *Arch. stor. sicil.*, N. s., a. XXXI, pp. 167 e sgg.

Fabrizio Valguarnera, barone del Godrano, fu un insigne patrizio, appartenne all'Accademia de' Cavalieri, amò le lettere e le armi, tenne l'ufficio di pretore due volte, e morí il 19 dicembre 1589.

in un libro d'un tal Alessandro Padoani. Nel sonetto, che non giova davvero qui riferire, il cialtrone che lo scrisse, ma senza osare di pubblicarlo, inveisce contro la morta con lo svergognato linguaggio che adoperò l'Aretino nelle sue cose piú infami (1): due sole allusioni hanno qualcosa di determinato, almeno come calunnia: la prima a un amore giovenile di Gaspara per un tal Gritti, la seconda a una tresca con Fortunio Spira, che le avrebbe scritti i versi d'amore pubblicati sotto il nome di lei.

In fine, nella Vita di Sperone Speroni premessa da Marco Forcellini al tomo V delle *Opere*, stampate a Venezia il 1740, occorre quest'aneddoto:

« Talvolta motteggiava anche in rime improvvise. Sonando due cortigiane, disse:

Dimmi, qual piú è divina,
Cassandra o Gasparina?

e voltosi tosto:

Dimmi, qual è piú landra,
Gasparina o Cassandra? »

Il Forcellini compilò quella Vita su alcuni appunti raccolti in massima parte da Ingolfo de' Conti, figliolo di Giulia Speroni e erede degli scritti del nonno. Quasi sempre il biografo cita la fonte; per quest'aneddoto, no. Si tratta insomma d'una testimonianza fermata in carta la prima volta parecchi anni dopo l'avvenimento, non dallo stesso Speroni, ma da un suo nipote o da un altro; rielaborata dal Forcellini, due secoli dopo, in forma piú o meno arbitraria: tutti accidenti, come ognun vede, che hanno dovuto intaccare la sinceritá dell'aneddoto. A ogni modo, l'accoppiamento, non certo casuale, de' nomi delle due sorelle, Gasparina e Cassandra, annunzia un fondiglio di veritá nel racconto (2).

Lo Speroni si recò piú sovente a Venezia, anzi ebbe casa a Murano, fra il 1550 e il 1553, gli anni a punto in cui piú si dovea spettegolare circa la disordinata passione di Gaspara per Collaltino, e il nuovo amore per lo Zen. L'autore della *Canace*, s'è visto, conobbe la Stampa; forse si recò da lei, o l'incontrò in qualche ritrovo elegante, dove lei sonava e cantava con la sorella. Non reggendo alla tentazione d'una facezia, che gli parea molto arguta, la scodellò in un gruppo d'amici; fu ripetuta; dopo molti anni, qual-

(1) Ora si trova integralmente riportato nell'ediz. Laterza, p. 196.

(2) Anche in altri luoghi della Vita, il Forcellini, per la smania d'esaltare il suo eroe, gli attribuisce alzate d'ingegno, che sono mere invenzioni. Per esempio, opina col Tommasini e con altri che lo Speroni, recatosi la prima volta a Roma dopo l'elezione di Leone X nel 1513, e leggendo un'iscrizione sopra una porta, M.C.C.C.L.X., ne desse questa spiritosa interpretazione: Multi Caeci Cardinales Crearunt Leonem Decimum (p. IX). Eppure in una lettera del marzo 1550, raccomandando un Giacomo da Monte agli amici di Roma, lo Speroni stesso dichiara: « allora vedrò io pure questa Roma tanto famosa e tanto celebrata, e sazierò, o per dir meglio, stancarò gli occhi e i pensieri in veder le sue meraviglie . . . ». Dunque non c'era mai stato prima, come giustamente aveva avvertito il Papadopoli.

che vecchio l'avrá narrata a Ingolfo de' Conti, il quale, ignorando le due donne chi fossero, la buttò in carta, aggiungendovi di suo, secondo l'interpretazione piú ovvia che si ricavava dall'epigramma, il particolare delle *cortigiane*. Se l'aneddoto risalisse allo stesso Speroni, recherebbe di certo qualche accenno piú chiaro alla poetessa, che come tale, segnatamente, era celebrata in Venezia.

Sono codeste le testimonianze, su cui s'è creduto di poter affermare che Gaspara Stampa fu cortigiana. Esaminiamole dunque con occhio spregiudicato ed attento.

La prima e la terza, quelle del Ferlito e dello Speroni, non provano nulla. Una fanciulla, la quale menava vita elegante; raunava intorno a sé una corte di poeti, di gentiluomini, di monsignori, di uomini d'arme; componeva de' versi e cantava in musica; e inoltre s'era data a un amante senza il vincolo del matrimonio, doveva per forza, non dirò meritare, ma provocare quel nome ingiurioso da parte d'un prete sboccato, d'un pedante motteggiatore, e chi sa mai di quanti altri che la conobbero o, peggio, che non la conobbero affatto.

Non c'è bisogno di documenti per saper come vanno queste cose. Anche oggi, se s'ha notizia che una ragazza bella, delicata, vaga di spassi e oimè! intinta di letteratura, ha avuto un amante, molti son piú che disposti a complimentarla con lo stesso nome, onde il prete Ferlito e lo Speroni inzaccherarono il volto di Gasparina. Non l'avevan potuto evitare né Vittoria Colonna, né Veronica Gámbara; figurarsi una borghesina, orfana d'un mercante di gioie, sola e sperduta in compagnia di due altre deboli donne, la madre e la sorella, nella licenziosa Venezia del Cinquecento! Anche Alessandra Benucci, l'amica dell'Ariosto, si lamentava, per i suoi dieci anni di vedovanza, d'esser « subietta a mille iudici temerarii come spesso accade alle povere forastiere, che non hanno da sé, né hanno parenti a chi rivolgersi » (1). Non c'è stata forse mai donna un po' in evidenza, specie nel Cinquecento, che non sia stata fatta segno agli oltraggi di qualche gaglioffo. Quando non se n'è trovati, gli è solo che non s'è cercato a bastanza.

In somma, le due famose testimonianze non suonano accusa, ma ingiuria. Il Ferlito non conobbe la Stampa, se non per fama: la dá in fatti per veneziana, mentre era nata a Padova, e ciò riafferma ella stessa piú volte ne' versi. Avrá saputo di lei ch'era appartenuta ad un uomo, a cui non la legava il sacramento del matrimonio; che ora filava il sentimento con un altro; avrá gustato chi sa quali salse, onde gli amici accompagnavano quelle ciarle: per un prete ipocrita (2) ciò era piú che sufficiente a buttar giú quella parola,

---

(1) A. Cappelli, *Lettere di Lud. Ariosto*, Milano, 1887, p. 320.

(2) Tale egli si rivela nelle rare composizioni, che di lui ci rimangono. Esistono sue notizie e alcuni versi nella Comunale di Palermo; ma non franca la spesa di pubblicarli. Basta legger la sua canzone pastorale consegnata alla luce in quella stessa raccolta del 1553, e in cui il colloquio libertino del prete con un'Amarilli anticipa i *Trastulli estivi* del Cav. Marino, per sincerarsi circa la modestia del reverendo. Inaspettata è l'esposizione de' soprasensi che in

del resto non destinata alla divulgazione, scritta per lui e per l'amico suo di Sicilia, méssa lí senza il proposito né di formulare un'accusa, né di designare una professione (1).

Lo stesso va detto per l'epigramma improvviso dello Speroni. Anch'egli sapeva quel che sapevano tutti a Venezia; e con la sua sguaiata facezia, intese di motteggiare su la nota avventura di Collaltino, e niente altro.

Quanto al sonetto, basta il tòno e il linguaggio da trivio con cui è scritto, perché un uomo, non dirò intelligente, ma ben educato, abbia a negargli fede. La parolaccia del prete Ferlito, il frizzo dello Speroni si spiegano; si posson anche conciliare, in certa guisa, con tutto ciò che sappiamo della vita di Gaspara. Il sonetto non si spiega piú: è la bava e il veleno schizzati da un rospo sopra una bara: fu composto forse da qualche sozio dell'Aretino per la rabbia dell'indifferenza sprezzante, che la giovine donna avea sempre dimostrata verso l'immondo diffamatore; non ha maggior importanza dell'imputazione d'incesto mossa a Isotta Nogarola e alla Borgia, o di meretricio a Veronica Gámbara, o di tresca co' frati a Vittoria Colonna, o di parto adulterino a Isabella Gonzaga, o di prostituzione alle sorelle dell'Aretino, che furono brave donne, e a quella del Sanga, che non l'ebbe mai. È il brago della letteratura, ove lo studioso, anche costretto a inciamparlo, passa in fretta, turandosi il naso, senza gittarvi piú che un'occhiata. Chi è quel Gritti, a cui Gasparina avrebbe venduto la sua innocenza, e che non s'incontra mai nelle rime di lei, né nelle testimonianze de' suoi amici e de' suoi nemici, e quasi né meno nella societá veneziana del tempo? E come si concilia la tarda e turpe novella con l'onesta reputazione che Gaspara godeva a Venezia quando il Sansovino, esperto delle cose del mondo, la poneva fra le «candide e pure donzelle», quando suor Paola Antonia ne lodava la «bella onestá» di «vergine», quando Ippolita Mirtilla ne divulgava la

Bellezza immaculata e vista pura,

quando ella stessa, con la sicura fermezza dell'onestá, affermava al Collalto di non essere mai stata d'altri che sua?

Fra tanta gente, la poetessa avrá conosciuto anche un Gritti: può darsi. Ma basta dunque, contro le testimonianze concordi di tanta gente da bene, la sudicia insinuazione d'un uomo, capace di

---

quella porcheria riesce a scoprire il SALZA, *Giorn. stor.*, LXIX, p. 260. [Durante la stampa del presente capitolo, il prof. A. Salza è stato sventuratamente rapito dalla morte agli studi. Me ne rincresce davvero: dopo tutto, era un erudito diligente e indefesso, che piú servigi avea reso alla storia della letteratura. Giudicando qui e altrove, s'intende che mi riferisco al suo metodo, non alla sua persona, la quale non conobbi mai].

(1) Cosí nelle *Satire* dell'Ariosto, V, 289: «Lievale quanto puoi la occasione d'esser *puttana*» (la moglie); nelle novelle del Firenzuola, IV: «io voglio svenare questa *puttanaccia* di mogliama». Alla stessa guisa il cronista Rolandino aveva dato della «magna meretrix» a Cunizza da Romano, ch'ebbe un amante; e la satira popolaresca tratterá di tutti i nomi Corilla Olimpica.

scrivere quel sonetto, perché si concluda cosí alla sicura: « Gaspara Stampa, cortigiana compitissima, *ebbe come amanti prima il Gritti, poi Collaltino, indi lo Zen; né questi furono i soli* »? E questa si chiama storia? E questa si chiama critica? Eh via! ma acciarpata d'erudizione quanto si voglia, per me questa è soltanto leggerezza e volgaritá.

Non dico nulla della trovata che Fortunio Spira avesse rifatto i versi a Gaspara Stampa. Parecchie rime dello Spira ci son rimaste nelle raccolte del Cinquecento; ma cosí viete, fredde ed insulse che ci vuol proprio una prodigiosa ottusitá del senso estetico, perché altri sospetti che l'autore di quelle chitarronate abbia potuto poi, cosí per trastulio, conseguire la grazia agile e fresca, la novitá passionata, certi accenni soavi di tenerezza, certi impeti sublimi d'orgoglioso dolore, onde il canzoniere di Gaspara Stampa è, senza dubbio, non ostanti i residui o i rimessiticci di petrarchismo, quanto di piú perfetto abbia la poesia amorosa dopo il Petrarca e avanti Ugo Foscolo.

Levato, dunque, di mezzo il turpe sonetto, che cosa rimane a carico della poetessa? Questo: che la sua condotta, ne' quattro ultimi anni della vita di lei, fu tale da licenziare piú d'uno a darle — in una carta privata, badiamo, o in qualche crocchio d'amici — quel nome, che forse piú iniquamente, l'Aretino aveva abbaiato alla Gámbara, degl'ignoti a una Dandolo e a una Pisani (1), altri a altre donne onorate.

Ora, ch'io sappia, nessun biografo ha mai negato la passione disordinata di Gasparina. Gli uomini di cuore l'avranno scusata, come la scusarono allora Torquato Bembo, il Molino, il Varchi, lo Stufa, il Benzone; i bacchettoni sboccati potranno pigliarne scandalo, come quel prete Ferlito; i cinici ne sghignazzeranno come il secco Speroni; codesti sono atteggiamenti individuali, che dipendono dal sentimento d'ognuno, il quale è padrone di sfogarsi a modo suo.

Non è lecito, invece, alterare i fatti o sostituirli, sia pure col pretesto trascendentale del metodo; il quale poi (non facciamo ridere i polli, per amor del cielo!) è né piú né meno che il processo dialettico d'ogni studioso, il quale rauna i fatti, li scruta e ne ricava un'illazione coerente. E l'affermazione che Gaspara Stampa sia stata una cortigiana, vien proprio da un errore di metodo, appunto perché risulta da un sillogismo doppiamente fallace, in cui: primo, il termine maggiore non chiude il minore: — le cortigiane amavano i ricevimenti e i diporti, coltivavan la musica, avean degli amanti; Gaspara Stampa amava i ricevimenti e i diporti, coltivava la musica, avea degli amanti, dunque la Stampa era una cortigiana; — secondo, è falsa la maggiore, falsa la minore, e la conseguenza non ha senso comune.

La maggiore è la definizione della « cortigiana ». Che cos'era una cortigiana? « Cortigiana, scrissi altra volta, era dimandata nel Cinquecento la donna, che viveva facendo copia di sé a molti clienti

(1) Innocenzi Greggio, *l. c.*, p. 96.

per prezzo, e che tale si confessava *da sé*, e veniva salutata e inchinata, proprio inchinata, da tutti quelli che la conoscevano ».

Mi s'è opposta una deliberazione suntuaria veneziana del 1543, « che se intendino meretrice quale, non essendo maritate, havevano *comertio* et praticha con uno over piú homeni, et etiam quelle che, havendo marito, non habitano con sui mariti, ma stano separate » (1). Or bene: codesta famosa deliberazione dice né piú né meno di quello che ho detto io. *Comertio*, vale a dire *per prezzo*; *praticha*, vale a dire *copia di sé*. Ed è assurda qualunque altra interpretazione. Se ciascuna donna o donzella, che avesse avuto un amante in Venezia e fuori, fosse stata una *meretrice*, meretrici sarebbero state l'Alessandra Benucci, la Morosini, la Cecilia di Tiziano, avanti che la sposasse, la madonna Andriana del cardinal Grassi, la madonna Honesta dell'Armellino, la Bianca Cappello, avanti di diventar granduchessa, le damigelle d'Isabella Gonzaga, quelle di Lucrezia Borgia e la stessa Lucrezia, quelle della Corte del Moro, infinite monache di S. Spirito a Venezia, che avean l'amante, insomma quattro quinti delle donne di tutta Italia.

Che la cortigiana fosse proprio quel che dissi io, è manifesto: a ogni modo, ecco qua un documento piú chiaro del precedente. Gli esecutori della gabella, in Siena, avuta piena notizia e chiara informazione della vita, costumi e onestá della signora Tullia d'Aragona (a quel tempo, s'intende), dichiarano « non essere in modo alcuno compresa nello statuto relativo alle meretrici che fanno guadagno del loro corpo (*de meretricibus et questus sui corporis facientibus*), ed esserle quindi lecito di abitare » eccetera, eccetera (2). L'Aretino, che di tal sorta di donne avea qualche pratica, scriveva che la cortigiana « fa come un soldato che è pagato per far male; e facendolo, non si tiene che lo faccia perché la sua bottega vende quello che ella ha a vendere » (3). A una tale, che voleva avviare a quell'esercizio la propria figliola, la Franco, una professionista famosa, cosí descriveva la vita delle cortigiane: « darsi in preda di tanti, con rischio d'esser dispogliata, d'esser rubata, d'esser uccisa » (4). Il famoso *Catalogo di tutte le principal et piú honorate Cortigiane di Venetia*, reca *etiam « il numero de li dinari che hanno da pagar quelli Gentilhuomini, et al. che desiderano entrar nella sua gratia »*. Ma non mette conto di seguitare.

In oltre, come ho affermato, le cortigiane non nascondevano punto la loro qualitá, anzi ne menavano vanto; i loro amici le predicavano e le complimentavano tali, senza alcuna maligna intenzione. I libri dell'Aretino, del Franco, dello Speroni, di Lorenzo Venier, del Doni, tutta gente che in quel torno di tempo dimorò piú o meno a Venezia; le novelle del Bandello, dello Straparola, del Giraldi Cintio; le commedie, le cronache, gli epistolari, son tutti pieni di nomi di cortigiane, anche mediocri ed oscure, che spesso

(1) Cfr. E. Volpi, *Storie intime di Venezia repubbl.*, Venezia, 1893, 36 e sg.
(2) Bongi, *Annali*, l. c., I, 174 e seg.
(3) *Ragionamenti*, 1584, p. 155.
(4) *Lettere*, s. d., p. 43.

si dánno per tali da sé, come Tullia e la Franco; che sempre son divulgate e ammirate come tali da loro fautori.

Or bene: non è venuta fuori pur l'ombra d'una testimonianza che Gaspara accettasse o esigesse denaro da Collaltino o da altri. Sappiamo sí, che due volte fu invitata per qualche giorno nella villa di S. Salvadore; ma ciascuno intende che si tratta d'una cortesia, e avrebbe potuto gradirla la piú scrupolosa patrizia.

Gaspara fu tra le donne famose del tempo suo: la lodarono letterati, monsignori, accademici; nessuno mai, sia pure per farle onore, la chiamò *cortigiana*. Allo Speroni, che avea composto il *Dialogo dell'Amore* in lode di Tullia d'Aragona, l'Aretino scriveva: « or, per uscir di scherzi, la Tullia ha guadagnato un tesoro, che per sempre spenderlo mai non iscemará, e *l'impudicizia sua*, per si fatto onore, può meritamente essere invidiata e da le piú pudiche e da le piú fortunate » (1); e col nome di cortigiana ella è chiamata anche altrove dall'Aretino, dallo stesso Speroni, dal Giraldi Cintio, dal Franco, dalla Tariffa in versi del 1535, che le assegna il prezzo di sette scudi. Il Coppetta non trova, per Ortensia Greca, piú delicata lusinga di questa:

Potrei dir de le vostre piú che umane
bellezze grate, e dir che voi sète una
in Roma de le prime cortigiane.

Veronica Franco, rispondendo a uno scandaloso sonetto di Maffio Venier, che comincia col verso *Veronica, ver'unica p* . . . (2), osserva con calma sfacciata:

Quanto le meretrici hanno di buono,
quanto di grazioso e di gentile,
esprime in me del parlar vostro il suono.

Nel Catalago del 1566 o giú di lí, ella è ricordata con la sua professione e il prezzo, due scudi. Nel suo testamento del 1564 può scrivere: « Lasso a Jac.^{mo} de' Barballi el figliuolo, ovver figliuola che nasceranno de nui, come a suo padre; *sia o non sia, Signor Dio sciá il tutto* » (3). La Franco non ebbe corrispondenza di poeti, salvo quel Maffio Venier, citato sopra, e Lorenzo Venier, del quale il Graf pubblicò un sonetto, incerto dell'attribuzione, e che io ripubblico qui piú correttamente, esemplandolo sur un codice del Cinquecento, ove son raccolte delle rime veneziane dell'autore della *Zaffetta*:

Sopra il ritratto di Veronica Franco cortigiana et una impresa di una facella in una mano con motto « Agitata crescit ».

---

(1) *Lettere*, I, 140.

(2) N. Ruggieri, *Maffio Venier*, Udine, 1909, p. 81, cita il sonetto, ma non sembra accorgersi che la Franco v'abbia risposto col Cap. XI delle *Terze rime*, s. d.

(3) A. Graf, *Attraverso il Cinquecento*, Torino, 1888, p. 319, n. 6.

El ritratto e l'impresa è bona e bella,
l'un perché si somegia in quanto brutto,
l'altra che in le p.... Amor fa tutto
per forza, ciò fa il foco in la facella.

Ch'el arde solamente in quanto ch'ella
dal moto e dal scolar riceve aiuto;
cosí chi vol da vache aver costrutto,
die strapazzarle in questa part' e in quella.

Mi, trovo in t'el ritratto un solo error,
ch'è d'importanza assai, tanto piú quanto
nol può gran che conzar il depentor:

ch'el tempo è, si no piú, do volte tanto;
ma gh'e via da salvarlo, e con so honor,
e dir che fu stampá l'altr'anno santo (1).

Ma nulla di tutto ciò risulta per Gaspara: non si diede mai per mercede; l'ebbe un uomo solo, e ingannandola, e abusando dell'affetto di lei; non si professò mai cortigiana; non fu mai tenuta per tale da niuno di quelli che la conobbero, che le scrissero, a cui ella rispose, che trattaron di lei: dunque, non fu cortigiana.

La minore non è meno sgangherata della maggiore. La Stampa, si dice, ebbe piú amanti, un Gritti, il Collalto, un Bartolomeo Zen, un Hieronimo Morosini e piú altri. Nulla è piú presuntuosamente arbitrario di quest'affermazione. Il « metodo » dovrebbe insegnare che, quando contro una testimonianza ce n'è tre, quattro, cinque altre piú serie e attendibili; quando, sopra tutto, per alcuna ragione, quella sola testimonianza è sospetta, conviene affidarsi alle testimonianze numerose, spregiudicate e concordi. Or bene: il solo luogo ove occorra l'accenno al Gritti è l'epitaffio d'un paltoniere, reso sospetto dal suo stesso stile violento ed infame; contro di quello stanno le testimonianze del Sansovino, di suor Paola Antonia, d'Orazio Brunetto, delle rime stesse di Gaspara a Collaltino, onde appar manifesto che fino al 1544 e al 1549, ella era un'onesta fanciulla, una vergine, una donna che non avea mai prima amato, in somma tutt'altro che la ganza o la mantenuta d'un uomo.

Circa lo Zen, non abbiamo notizie, fuor che quelle forniteci dalla stessa poetessa; non c'è dunque che da credere a lei, la quale, del resto, non simula, né dissimula mai. E noi vedemmo che cosa ella dice: dopo qualche contrasto interiore, prese ad amare quell'uomo; pare che ponesse una condizione al loro legame; pare che l'altro esitasse, repugnasse, volesse fuggire la donna. E tutto finisce qui, per la storia come per l'arte. Su tali fondamenti non è lecito ad alcuno d'almanaccare che Gaspara si prostituí a quel signore.

Messer Hieronimo Morosini è l'uomo « in le case » del quale morí Gaspara Stampa. E io domando qual razza di metodo è quello per cui, dalla premessa che una donna è la pigionale di un uomo,

(1) *Vatic. Ottobon, 1960*, c. 24v .

si può venire alla conseguenza ch'ella ne sia anche la druda. E lascio « gli altri », che sará una volata oratoria, ma di gusto alquanto plebeo.

Dunque, caduti i fili ipotetici del funambulismo congetturale, non resta che Collaltino, il solo, il vero, il certo amante di Gaspara; oltre il tentativo d'una relazione col Zen, la quale non altrepassò i termini d'un sospirevole platonismo cristiano.

Ma Gasparina leggeva il *Decameron*; Gasparina sonava e cantava; Gasparina aveva un ridotto, in cui riceveva musici e monsignori, letterati e patrizi; Gasparina accettava dediche di libri, come il *Ragionamento* del Sansovino e l'*Ameto* del Boccaccio. E che perciò? Fosse anche dimostrato (e non è) che leggeva il *Decameron*, o non s'è visto che Barbara Gonzaga leggeva, non che il *Decameron*, i *Ragionamenti* dell'Aretino; e Isabella d'Este, a pena adolescente, non che l'*Ameto*, i libri di Marziale e di Apuleio; e del *Decameron* erano sazie le signore lombarde in casa della Gallerani, e persino le monache di Verona lo sapevano a mente? E non sonava e cantava la figliola di Camilla Scarampa, la Graziosa Pio di Carpi, la poetessa Irene di Spilimbergo? E il Castiglione non aveva insegnato che la gentildonna «quando ella viene a *danzar o far musica di che sorte si sia*, deve indurvisi con lassarsene alquanto pregare » ? (1). E se la Stampa riceveva in casa propria, dove c'era del resto anche la madre, o non tenevan ritrovi e Ippolita Scaldasole e Laura Scarampa e Lucrezia Gonzaga e la stessa Spilimbergo, la quale « moveva indifferentemente verso ciascuno » le accoglienze cortesi, le dolci parole, gli occhi e il riso soave, e certa sua altezza e dignitá « usava spesso in fare star sospesi e ritirati coloro che disegnavano di piacerle, et di mettersi avanti nella sua gratia con poca virtú », che qui, come sempre, vuol dire destrezza d'ingegno? Bel sennino d'oro! Ma in somma tenea ridotto, ed ebbe la ventura di morire a diciannove anni; se no — chi sa mai!

E, finalmente, non c'è proprio da sgranare gli occhi su i tre o quattro libri (de' quali il piú scandoloso è l'*Ameto*, un idillio pastorale-allegorico-morale, figurarsi!) dedicati alla Stampa, quando s'è visto che fior di novelle, di commedie, di trattati, si dedicavano a donne come Ippolita e Isabella Sforza, Argentina Rangone, Isabella Gonzaga, Lucrezia Gonzaga, e che prima a Aluisia Gonzaga Palavisina, poi a Maddalena Bonagiunti, donzella di Caterina de' Medici, in fine alla stessa delfina, fu dedicata la stampa per l'appunto di quell'orribile *Decameron*!

Ma costoro eran maritate (non tutte, in tanto) e Gaspara no. Sia pure; occorre però dimostrare secondo quale principio etico o didattico, ciò che riusciva turpe e esiziale a una fanciulla, diventava onesto e salutifero per una giovine sposa; come e perché, mettiamo, Gaspara Stampa doveva sentirsi trascinare irresistibilmente al peccato dalle ovidiane perorazioni d'Apaten, e Ippolita Sforza inclinare a pensieri di castitá leggendo l'avventura di Trifone oste e

(1) *Cortegiano*, III, 8.

della moglie di lui; come e perché con la dedica del suo *Ragionamento* melenso il Sansovino denunzi in Gaspara la cortigiana, e con quella del *Decameron* il Brucioli additi in Maddalena Bonagiunti una donzella onorata, in Caterina de' Medici una principessa esemplare. Da quelle dediche non risulta altro che il desiderio di rendere omaggio, senza un pensiero al mondo della maggiore o minore castigatezza del libro; e, rivolto a un uomo o a una donna, a una maritata o a una donzella, l'omaggio non attestava se non ossequio, ammirazione, rispetto. Ma avesse anche celato una sconvenienza, che armi aveva una fanciulla debole e sola per rintuzzarla?

I dedicanti non chiedean mica il permesso; e quando la dedica era stampata, se non piaceva, non restava altro che ringraziarne l'autore a bastonate, come praticò Guido Rangone col Franco. Ma Gasparina non era l'Ancroia.

In fine, giova anche considerare che Gaspara Stampa non può esser paragonata ad alcun'altra donna nella vita del Cinquecento. È rimasta zitella; ma adora l'arte, le belle lettere, la musica, la dotta conversazione, e non intende privarsene. La sua casa è l'elegante ridotto, ove s'adunano patrizi e poeti, leutisti eccellenti e monsignori filosofi, sonatrici e gentildonne. La poetessa è libera, schietta, gioiosa, spregiudicata. La sua bellezza, i suoi modi, la sua educazione, i suoi versi che girano per le mani di tutti, l'hanno resa celebre come la Colonna e la Gámbara, se bene ella non è maritata, né nobile. Ella non cura che i maldicenti anco un poco la mordano; paga di sé, sorride a tutti, amici e nemici, ma non si dá pensiero d'alcuno. C'è da torno a lei chi le fa le piú ardenti dimostrazioni d'affetto; c'è anche chi le offre di sposarla; ma Gaspara vuol essere solo dell'uomo ch'ella amerá, e a cui dará in una volta la bellezza, la gioventú, il cuore, l'ingegno, tutto ciò che possiede. E quando quell'uomo giunge, la fiera e spensierata creatura ne rimane come ammaliata; ascolta palpitando le sue parole di seduzione, le lodi, i giuramenti, le promesse, e cede senza patti, delirante, sottomessa, felice.

I maestri di Cinquecento sentenziano che codesto è un romanzo, e che una tale fanciulla a quel tempo non si può immaginare. Davvero? Chi del Cinquecento ha un'idea cosí peregrina, che non vi trovi altra donna se non cortigiana o patrizia, sicuro che non può rendersi conto d'un «tipo» come quello di Gaspara Stampa. Ma chi ha studiato qualcosa piú degl'indici bibliografici, sa molto bene come la fanciulla elegante e insieme onesta, il libero amore fra l'uomo e la donna per pura passione, sian cose le piú ovvie a quel secolo, e io stesso n'ho ricordato esempi famosi. Ma giá, per quale arcana contradizione non avrebbe potuto esistere nel Cinquecento una fanciulla spregiudicata, ma onesta; un'amante pieghevole, ma disinteressata? Che «le donne oneste e sopra tutto le patrizie, vivevano in Venezia assai ritirate» fu affermato, ma non provato, da quel nobile spirito di Arturo Graf, il quale si sará fatta una tale idea, scorrendo le leggi suntuarie della repubblica, che veramente son le piú severe circa i costumi delle donne. Per altro i fatti dimostrano che

di tali leggi le signore veneziane non si davano affanno né punto né poco. Di fatti, le ritroviamo in tutte le baldorie di cui abbiamo notizia; per esempio, a' festini del Doge, cosí verecondi che nel febbraio del 1530 «fo alcuni zoveni nostri che a le donne usono stranie et vergognose parole, et fatto quasi cazer in aqua una neza del Serenissimo» (1); al ballo del podestá di Murano, dove, a punto per colpa d'una signora, fu ucciso il duca di Ferrandina; alle nozze di Zilia Dandolo col Doge Priuli, dove si danzò tre giorni di fila; al ricevimento in casa Grimani e a quello nel palazzo dogale, ove intervenne Enrico III re di Francia, e le dame vi ballarono la gagliarda e la pavana (2); a' teatri, dove si rappresentavano commedie licenziose, e dice il Sanudo una volta, «quasi erano da done 60 con capa sul soler et scuffie le zovene (cioè le fanciulle) che agrizzavano a quello era ditto per so nome», e un'altra «fu fato un festin, et fo recitata egloga d'amor, nella qual intervene molte lascivie et parole vergognose» (3).

Nel febbraio del 1526 fu dato un banchetto al patriarca d'Aquileia, si recitaron commedie, e vi convennero anche gentildonne in gran numero (4). Il 20 febbraio 1555 alla Giudecca fu rappresentata una commedia «ove concursero tutte le belle gentildonne di Venetia» (5). Lo storico meglio informato del costume veneziano a quel tempo sa dirci che, fra i giochi di societá, uno era quello di chiamare a sorte «alcune damigelle, le quali recitavano novelle e racconti che finivano con un enigma da essere spiegato, e nel quale la *malizia femminile* qualche volta *toccava la licenza* per destare il riso» (6). E i *Diari* del Sanudo ogni anno son pieni di feste e festini, né tutti decenti, a cui prendon parte gentildonne e donzelle. Una sera financo fu promossa dalla compagnia della Calza «una festa con done invidate, et non vollero fusse i loro mariti, et le porte serade»; un'altra volta, a una festa in casa Morosini, mentre si preparava la cena, le dame si lasciaron trascinare di corsa su la pubblica piazza da' loro galanti: e alcuna smarrí la scuffia e rimase in capelli, alcuna le medaglie d'oro che avea su la scuffia, alcuna cadde sconciamente per terra (7).

Vedemmo che un meridionale vissuto molti anni a Venezia, Antonio Persio, stupiva delle commedie, de' patrizi che le ricercavano sempre piú disoneste, «et essi menavano poi *le mogli e le figlie*». Insomma si può tenere per fermo che, a marcio dispetto delle leggi suntuarie, quasi sempre le gentildonne, e spesso anche le donzelle, assistevano e partecipavano alle feste, ai conviti, alle «momarie».

---

(1) Sanudo, *Diar.* IV, 451.
(2) De Nolhac e Solerti, *Il viaggo in Italia di Enrico III*, Torino, 1890, p. 137.
(3) Innocenzi Greggio, *l. c.*, p. 16
(4) Sanudo, *l. c.*, XL, 789.
(5) Molmenti, *La Stor. di Venezia, l. c.*, II, p. 325.
(6) *Ibid.*, p. 510.
(7) Sanudo, *Diari*, XXI, 471; LVII, 526.

a' trattenimenti della compagnia della Calza, a' concerti musicali, alle rappresentazioni di commedie e di farse.

Or come le mogli e figliole di patrizi e di cittadini, che menavano una tal vita, eran forse tenute per meno rigide, ma non per meno onorate, di quelle che se ne stavano a casa, tanto piú si può immaginare che usasse a quel modo Gaspara Stampa, la quale, dopo tutto, era forastiera, letterata, maggiore d'etá, e non aveva piú un padre o un fratello, che la vigilasse e guidasse.

Non è certo altrettanto facile trovare testimonianze di fanciulle veneziane, o patrizie o cittadine, le quali si fossero date liberamente ad un uomo, non per mercede, ma per imprudenza o per passione. Si capisce che codesti trascorsi venivan passati sotto silenzio, sia per un riguardo a' parenti, sia per naturale pietá alla fanciulla colpevole. Pure Ortensio Lando notò espressamente, in proposito delle donne veneziane, che, «tu multas offendes quae lucri gratia se prostent, *multas item quae solum amoris quadam abundantia libenter assentantur*» (1). Ma bisogna che una donna diventi celebre, perché la storia si metta a frugare ne' suoi panni súdici (2). Infatti, ecco Bianca Cappello, di famiglia patrizia, la quale si lascia sedurre a Pietro Bonaventuri, fugge con lui, e ciò non ostante diviene moglie del granduca di Toscana, ed è accarezzata come *vera e particolar figlia* della repubblica.

Gaspara Stampa fece come Bianca Cappello, e non fuggí con l'amante: se poi non divenne, nonché granduchessa di Toscana, neppure madonna Zen, la colpa non è proprio sua, come ciascuno avrá potuto vedere.

Tutto sommato, Gaspara Stampa fu una donzella come ce n'erano molte a Venezia: non certo fra le piú schive, anzi vaga di spassi, di conversazioni, di poesia, di musica; ma di costumi, fino al 1549, vale a dire fino all'anno ventesimo sesto, irreprensibili. Allora si accese di quel suo amore disperato per Collaltino, e avrá fatto male a lasciarsi trarre in inganno dalle lusinghe di quel signorotto; ma la sua dedizione fu scevra d'ogni mercimonio, generosa, appassionata, sincera, senza paragone piú degna di quella di Bianca Cappello e delle suore patrizie fuggite coi loro amanti. Si può condannarla, ma si deve stimarla. Il suo fallo ella espiò nel dolore, e cercò di riparare con un nuovo legame piú serio e decoroso del primo: non le riuscí; e l'anno seguente era morta.

È chiaro: come fallace la definizione della cortigiana, cosí maligna, cavillosa, inquisitoria, apparisce l' inchiesta su la poetessa,

---

(1) *Forcianae quaestiones* etc., auctore Philalete Polytopiensi [O. Lando], Napoli, MDXXXVI, c. 13.

(2) Per lo scandalo che n'era nato, i cronisti notarono i falli delle monache, alcune delle quali patrizie. Marco Balbi e Francesco Tagliapietra sedussero delle monache dello Spirito Santo; suor Cristina Dolfin fuggí di convento per seguire l'avvocato Girolamo Dolfin, e suor Camilla Rota per un Corner; suor Clemenza Foscarini divenne l'amante di Bernardo Contarini. E si potrebbe continuar per un pezzo. Cfr. MOLMENTI, *La storia* ecc., *l. c.*, pp. 589 e sgg.

condotta dietro un'interpretazione abitualmente obliqua de' documenti; su induzioni e deduzioni affatto sofistiche; con una meravigliosa ignoranza, o vera o simulata che sia, circa le condizioni della donna in generale e della donzella letterata in particolare, per tutta Italia e a Venezia; con un processo dialettico il piú opposto a ogni ricerca storica, mentre si cominciò con l'asserire che Gasparina fu una cortigiana, e poi si cercò di rintracciare, in alcuni particolari della sua vita, ciò ch'ebbe comune con le cortigiane. Or nulla è meno scientifico di questo metodo: la storia, la vera storia, si fa principiando dall'esame chiaro, spregiudicato, plausibile, dei documenti, e giungendo alla sintesi necessaria che ne deriva, anche se questa non riesca tale da sbalordire i cafoni, o da procurarci la modesta letizia d'esser citati per una o due settimane su i fogli di letteratura.

Il primo che buttasse in carta un po' di biografia di Gaspara Stampa, fu quell'Alessandro Zilioli, che giá ricordammo, tenuto prima per un arruffone e poi per la bocca della veritá dagli accomodanti tutori del metodo. Lo Zilioli visse piú di mezzo secolo dopo la Stampa: or bene, che riferisce? Cito i periodi piú rilevanti, e non ho bisogno d'avvertire che io né tacerò i piú scabrosi, né torcerò la significazione degli altri (1).

Lo Zilioli, dietro un preambolo in cui afferma che cotesta «bellissima giovine» nata in Venezia, ma d'origine forestiera, dopo la morte del padre «s'applicò in uno stesso tempo agli amori ed alle poesie», e che «datasi a conversar liberamente cogli uomini dotti, indusse tanto scandalo di sé» che, se non fosse stata «la molta virtú sua e l'onorevolezza della poesia», sarebbe da stimarsi «degna di biasimo», viene finalmente a notizie piú chiare e precise. «Avendo pertanto la Gaspara acquistato non solo in Venezia, ma per tutte le cittá d'Italia, fama celebre di virtú e di leggiadria, ebbe súbito alle porte un numero infinito di poeti e di letterati che, con ambizione immensa, procurarono d'essere ammessi alla conversazione e pratica di lei, come facilmente conseguivano». E descritta la poetessa in atto di disputare o di sonare e cantare «col liuto in mano e con la viola in fra le gambe», aggiunge che i suoi corteggiatori non mancavano di sollecitarla con polite ed affettuose composizioni, «*ancorché essa se ne facesse beffe*». Infatti ella era accesa di Collaltino Collalto, «giovane illustre, *a cui voleva tutto il suo bene*». Ma Collaltino finí con lo sposare Giulia Torelli, onde la fanciulla tradita «visse mesta e lagrimosa per molti mesi»; benché nell'avvenire «non gli mancassero occasioni di soddisfare il suo appetito e di consolare qualchedun altro, come ella stessa disse»; e qui segue il son. *In mezzo al mare*. Conchiude che morí, avendo di poco passato i trent'anni, e con sospetto che si fosse avvelenata.

Nessuno vorrá sostenere davvero che lo Zilioli si mostri indul-

(1) Veda, chi vuole, l'intera biografia nel cit. lavoro dell'Innocenzi Greggio, pp. 65 e sg.

gente per madonna Gaspara: noi possiamo esser certi che egli riferí a un dipresso quanto sapeva, vale a dire quanto si diceva in Venezia cinquanta e piú anni dopo la morte della poetessa. Ebbene, a parte il giudizio individuale del biografo su la spregiudicatezza di Gaspara (il quale riguarda lui solo), quali sono i dati di fatto ch'egli riporta?

1°) Che Gaspara accolse in casa sua letterati e poeti, sonando e cantando davanti a loro, non senza scandalo della gente;

2°) che alcuni di que' signori le fecero profferte amorose, ma ella se ne beffò;

3°) che appartenne a Collaltino di Collalto, a cui volle tutto il suo bene;

4°) che, abbandonata da Collaltino, ne soffrí molto, benché non le mancassero poi occasioni di consolare sé e qualche altro;

5°) che forse si diede morte col veleno.

Ma in questa notizia non un accenno a un Gritti, a un Zen, a un Morosini; lo Zilioli dichiara che Gaspara si facea beffe di tutti i pretendenti, e *voleva tutto il suo bene* al solo Collaltino. E sí che quelli eran nomi di patrizi; e se qualcosa ci fosse stato davvero, la memoria non se ne sarebbe oscurata del tutto. Dunque in Venezia si sapeva soltanto questo: che, avanti Collaltino, Gaspara non fosse appartenuta ad altr'uomo.

E dopo? «Ne visse mesta e lagrimosa per molti mesi, benché poscia nell'avvenire non gli mancassero occasioni di sodisfare al suo appetito e di consolare qualchedun altro, come ella stessa disse». È vero che lo Zilioli scrive l'italiano peggio di certi moderni filologi; ma, insomma, ci vuole una bella perspicacia per ricavare da codeste parole altro senso che questo: molti mesi ella pianse per l'abbandono di Collaltino; dopo, non le mancò l'occasione d'amare qualche altro. E l'arcigno biografo cita la fonte, onde levò la sua congettura: il sonetto di Gaspara. Ma foss'anco rimasto altro ricordo di codesta *occasione* d'amare che capitò alla poetessa, era in somma la veritá (1). Quanto alla somiglianza tra la biogra-

(1) Cosí, dunque, si spiega che nell'edizione delle *Rime di G. S.* Venezia 1738, curata da Luisa Bergalli, per desiderio del Conte Antonino Rambaldo di Collalto, discendente di Collaltino, e con l'aiuto d'Apostolo Zeno, di codesta notizia dello Zilioli non si tenesse conto. Fatti nuovi non c'erano, fuor che tre o quattro spropositi: che Gaspara nascesse a Venezia; che se ne stesse fra le braccia di Collaltino, mentre i poeti accesi di lei *si trattenevano la notte passeggiando sotto le finestre*; che Collaltino l'abbandonasse *avendo presa per moglie* Giulia Torelli (la qual cosa accadde nel 1557, tre anni dopo la morte della poetessa!); ch'ella s'avvelenasse per disperazione. E c'era il tòno ostile, che non potea garbare di certo a chi teneva, come lo Zeno, che Gaspara fosse stata legata a Collaltino «d'amore onesto», o a chi, come il conte Antonio Rambaldo, accusava, e non a torto, di basso livore o lo stesso Zilioli, o un altro denigratore di Gaspara, in fondo a un sonetto riportato dall'INNOCENZI GREGGIO, *l. c.* p. 99:

Solo da tue virtú, dal tuo costume
sí degno e onesto, trasse atro mortale
veleno, invido autor ribelle al lume.

L'odio e il livor al menzogner che vale?
Scemar tua gloria in vano egli presume
quando mill'altri l'han resa immortale.

fia di Gaspara Stampa, in cui si ragiona espressamente di un *solo* amore e poi, cosí alto alto, d'un'altra *occasione* d'amare, e quella di Tullia d'Aragona, ove lo stesso biografo nettamente testimonia come ella *abbia avuto tanta copia di amanti*, che si sforzavano di farla lor preda *non senza gusto di lei*, e ne cita i nomi a uno a uno, « di Giulio Camillo, di Francesco Maria Molza, *benché avesse il mál francese*, d'Hippolito de' Medici cardinale, di Hercole Bentivoglio, d'Alessandro Arrighi, di Filippo Strozzi, di Lattanzio Benucci, di Benedetto Varchi medesimo e *d'altri molti valorosi poeti* », oltre Girolamo Muzio e Pietro Manelli, citati come i piú fervidi, codesta somiglianza è un altro di quegli appiccágnoli che non bastano proprio a reggere fuor che un'argomentazione leggera come i ragnateli.

Raccogliendo e ravvicinando i risultati della nostra indagine, condotta su i documenti piú certi e con un processo d'argomentazione da cui, per deliberato proposito, è stata esclusa persino la tentazione della congettura, possiamo affermare con tutta certezza:

1°) Che Gaspara nacque circa il 1523 (attestazione del conte Antonio Rambalto di Collalto, confortata dallo Zilioli);

2°) che fu padovana, figliola d'un agiato gioielliere, rimasta orfana di padre avanti gli otto anni, e trasferitasi súbito con la madre a Venezia (comunicazione del Cessi);

3°) ch'ebbe educazione compita nella poesia, nella musica, nel canto, e maestri, probabilmente, Fortunio Spira, un Michiel, e Pierisson Cambio (lettere de' contemporanei, e rime di Gaspara a' suoi maestri o di questi a lei);

4°) che menò vita elegante, tenne conversazione di letterati in casa propria, fu trattata da gentiluomini e dame della nobiltá veneziana (lettere de' contemporanei, e rime di Gaspara);

5°) che fino al 1544 e al 1545 fu tenuta da tutti per vergine casta, oltre che virtuosa e bellissima (lettere del Sansovino, di suor Paola Antonia, di Pierisson Cambio, d'Orazio Brunetto e d'altri);

6°) che fra il 1547 e il 1548 poteva affermare ella stessa l'onestá della sua condizione, rigettare proposte che le parevano ambigue, vietar la sua porta a persone che non affidavano troppo della loro delicatezza (sonetti al Guiscardo e lettere del Brunetto);

7°) che su' primi del 1549, fieramente innamoratasi di Collaltino di Collalto, il quale l'avea lusingata con promesse, si lasciò vincer da lui, e ne divenne l'amante, pur non ristando di rinfacciargli, durante i tre anni della loro relazione, l'inganno di cui ella era stata vittima (rime di Gaspara);

8°) che, verso l'estate del 1551, l'amore di Collaltino cessò; Gaspara ne rimase esacerbata e dolente, e per un anno cercò rifugio nella religione (rime di Gaspara e biografia dello Zilioli);

9°) che su la fine del 1552 sperò trovare conforto in un altro amore il quale fosse come una redenzione per lei: Gaspara esigea forse patti a cui Bartolomeo Zen o non volle o non poté consentire, e quell'amore fu troncato prima di qualunque condiscendenza (rime di Gaspara, e notizia, intesa dirittamente, dello Zilioli);

10°) che Gaspara, giá malaticcia, dopo una probabile dimora in Toscana, morí nel 1554, a Venezia, d'una malattia comune a donne e a ragazze d'ogni condizione;

11°) che le ingiurie lanciatele *in carte private* dal prete Ferlito e dallo Speroni rispecchiano, a un tempo, lo scandaloso rumore sollevato in Venezia dalla passione veemente della poetessa per Collaltino, e la pettegola malignitá de' due su lodati messeri;

12°) che il sonetto vituperoso contro la Stampa va messo alla pari con quelli contro Vittoria Colonna, Veronica Gámbara ed altre gentildonne del tempo;

13°) che Gaspara non fu mai cortigiana, perché rimase pura ed intatta fino a' ventisei anni; da Collaltino non accettò nulla per prezzo de' suoi favori, anzi l'accusò sempre d'ingratitudine e di tradimento; col Zen ebbe rapporti superficiali e platonici, e non risulta da alcun documento attendibile che sia mai stata l'amante d'un altro;

14°) che, durante la sua vita, praticò sempre con gente onorata, e non avvicinò mai per esempio, pur vivendo in Venezia, né l'Aretino, né Lorenzo Venier, né altri di quella sudicia conversazione;

15°) che, dopo morta, fu esaltata e lodata, non solo come virtuosa, ma come *casta*, e paragonata persino, da uomini probi e venerandi, a Lucrezia; che forse è troppo.

I fatti son questi. E non c'è arzigogoli, cavillazioni e garbugli, che valgano ad oscurarli.

G. A. Cesareo.

Lineamenti e atteggiamenti manzoniani in G. Ruffini

È una figura piuttosto comune, che tutti generalmente conosciamo, quella del frate laico cercatore, dalla scorza complessivamente rude, dal fare impacciato che mal riesce a dissimulare le origini contadinesche sotto una vernice di austeritá monastica punteggiata di qualche accigliatura di superioritá morale, ora goffamente affettato, ora amabilmente disinvolto, ora guardingo ora franco, ora chiuso ora aperto, ora strisciante in una dubbia umiltá, ora composto in una dignitá che dalla barba piú o meno lunga, piú o meno curata, può assumere varietá di grado e di tono: una figura che si vela un pochino di tristezza nell'automatico esercizio del suo mestiere e negl'inevitabili rabbuffi, repulse e derisioni, ma che ha nel tempo stesso del fanatico ansimante, appunto perché la materialitá del suo cómpito finisce con lo smorzargli qualsivoglia scintilla di fede pura che gli baleni su dal cuore, quando entra (se pur non ve lo trae semplicemente un calcolo) nel chiostro; e cosí, non riuscendo, anche dopo un lungo tirocinio, ad improntare di maggior naturalezza e la sua voce, e la sua espressione e le sue movenze, si aderge, come può, a glorificare la fede secondo la scala dei valori terreni, con sentimento d'animo tapino e ragionamento da cervello grossolano, forzandoci quasi ad affacciare il sospetto che si tratti di una lezioncina imparata a memoria.

In fra Galdino dei *Promessi sposi* si conglobano le piú salienti fra le note del frate cercatore, in una sapiente euritmia, per cui, sebbene egli figuri, in mezzo agli altri personaggi che rifulgono di luce sovrana, come un chiaroscuro, non cessa di essere uno di quei « caratteri cosí ben delineati e naturali, che ti pare di averli conosciuti un per uno in tua vita » (1). Ed avviene che, come accanto all'umile arbusto spicchi ancora piú la poderosa quercia, senza che per questo si rinunci ad osservare e poi ammirare quello, per l'unitá sapientemente organata nella sua piccolezza, cosí per quell'antitesi della violenza, della corruzione, della servilitá, della viltá, della sordidezza, antitesi che è l'ideale che raggia dal libro, fra Galdino, ritirato nel suo cantuccio, con quelle sue vedute piú corte di una spanna, nelle quali traluce una compatibile bonarietá, è l'opposizione al fervore infiammato della fede operosamente sentita e praticata sino al sacrificio, quale appare nell'imminente figura di padre Cristoforo (2).

Il laico cappuccino era una vecchia conoscenza delle due donne Agnese e Lucia, e la familiaritá ormai contratta con loro gli consentiva di chiedere « sbirciando Agnese cosí da lontano », mentre Lucia s'era allontanata a prendere le noci, dopo aver fatto segno alla madre con una tenerezza autorevole di star zitta, di chiedere dico perché mai in quel giorno non si celebrassero le attese nozze. La risposta sbrigativa dell'in-

(1) F. D'Ovidio, *Discussioni manzoniane*, Cittá di Castello, Lapi, 1886, p. 31.
(2) Cfr. F. De Sanctis, *La materia dei P. S.*, a pag. 224 delle *Prose scelte* a cura di M. Scherillo, Napoli, Morano, 1914.

terrogata, che non per nulla si vantava di conoscere «un poco il mondo», traendosi d'impiccio col far succedere domanda a domanda, avviò ad altro argomento il discorso. Il frate abbocca all'amo, e non gli par vero di snocciolare le sue lagnanze per gli scarsi proventi della cerca, mentre, se abbondassero le elemosine, abbonderebbero anche le annate (o fratesco circolo vizioso!); e segue la narrazione del miracolo delle noci. Ignorava proprio questo miracolo Agnese? Ma che! Questo era uno dei casi in cui ella tacitava la sua coscienza per la necessitá della piccola bugia, evitando cosí che il discorso tornasse ancora sul terreno scabroso del matrimonio (1). Probabilmente Agnese pensava ad altro durante il discorso di fra Galdino, ma guadagnava tempo, fino al ritorno di Lucia con la grembialata di noci. Pure fra Galdino espone il miracolo con sinceritá di fede (la sua fede!), ed efficacia di frasi. «In fatti, a primavera, fiori a bizzeffe, e, a suo tempo, noci a bizzeffe. Il buon benefattore non ebbe la consolazione di bacchiarle; perché andò, prima della raccolta, a ricevere il premio della sua caritá». Vien fatto giá di esclamare: — Oh quanto a chi ben crede in Cristo lece! — Eppure quant'era avvenuto era ancora poco in confronto di quello che capitò poi (e il cappuccino opportunamente richiama l'attenzione su questa seconda parte del miracolo: «sentite questa») al degenere figlio del benefattore del convento; e il miracolo ridondò a tutto vantaggio del convento, sicché nelle ultime parole del frate vibra lo spirito di corpo; ma l'impressione di egoismo che ne riceviamo è fugacissima, essendo immediatamente temperata e quasi cancellata (riducendo cosí l'utile del convento al solo valore morale) dall'osservazione finale, per l'olio che sopperiva ai bisogni di tutti i poveri: «perché noi siamo come il mare, che riceve acqua da tutte le parti, e la torna a distribuire a tutti i fiumi». E se v'ha in queste parole un sentimento di orgoglio, è di quell'orgoglio buono e fattivo che ci fa sorridere di compiacenza per un pizzico di simpatia verso fra Galdino; la similitudine del mare poi, corona, in tono di epifonema, la sobria ma colorita narrazione. Nella quale tuttavia non è da vedere un consenso pieno dello scrittore, in quella forma di credenza religiosa ch'ivi è dimostrata; giacché il Manzoni qui ha un pochino l'aria di ridersela sotto i baffi innanzi alla proclamazione galdiniana del miracolo, e al vanto e alla rinomanza che toccarono al convento. Certo che il Manzoni è cristiano cattolico, ma animato da una fede che è la negazione della grettezza, quale può essere quella d'uno spirito illuminato, rigido nel rispetto del dogma, ma che non si perita di ricorrere allo scherzo e anche all'ironia di fronte alle esagerazioni bacchettonesche, ai vuoti formalismi dei pinzocheri, ai fini troppo visibilmente e sfacciatamente terreni e utilitari di certe pratiche e di certe massime. «Gli scrupoli bigotti sono derisi in fra Fazio e in donna Prassede» (2); e, riguardo al miracolo delle noci, il Manzoni «è ben lontano dal rappresentare una credenza dello scrittore; e, considerata la persona del narratore e quella di chi lo ascolta, e il modo goffo che egli tiene, e il fine interessato che lo muove, riesce evidente che il miracolo è messo lí per ..... convenienza drammatica...» (3). Nella prima minuta del romanzo, il frate, dopo aver detto: «vengo per la cerca delle noci», aggiungeva: «e come il raccolto è stato buono, voi ne darete a Dio la sua parte, affinché ve ne dia un altro eguale o migliore l'anno venturo; se però i nostri peccati non

---

(1) *I. P. S. di A. M.*, edizione critica di P. Bellezza, Cogliati, Milano, 1907, p. 57, in nota.
(2) F. D'Ovidio, *L. c.*, p. 24.
(3) *Ibid.*

attireranno qualche castigo » (1). Queste parole opportunamente lasciò fuori il Manzoni nella redazione per la stampa, perché gli parve che esprimessero troppo volgarmente l'interessamento del frate; e nella sua coscienza artistica e morale affinatasi, per quanto sia bassa la sfera d'azione di alcuno de' suoi personaggi, non volle eccedere i limiti d'una giusta misura e compostezza, aborrendo da quanto avesse anche lontanamente sentore di plateale. E benissimo A. Momigliano in un'acutissima disamina della prima minuta raffrontata con la prima stesura per la stampa, osserva che una delle principali differenze si nota nell'elevarsi in quest'ultima « dei pensieri, dei fatti, dei personaggi — anche di quelli malvagi — in un'atmosfera morale piú pura e piú vasta » (2). Or bene, la soppressione delle citate parole di fra Canziano, divenuto poi fra Galdino, è dovuta alle stesse considerazioni per le quali il Manzoni rinunziò a ritrarre donna Beatrice, sorella di don Ferrante, poiché essa, nota ancora il Momigliano, « serviva solo ad appesantire il quadro in cui dominavano le umoristiche e nitide incisioni dei due coniugi maniaci, e ad aumentare il diffuso sentore di bigottismo che emanava dal complesso della prima figura » (3).

L'offerta generosa di Lucia (per tornare a bomba), provoca l'esclamazione di risentimento di Agnese (la quale, pur essendo « una gran buona donna » aveva i « suoi difettucci »), ma rende piú zelante il frate, il quale spiega tutta la sua riconoscenza nell'adempiere con la massima premura l'incarico affidatogli. Né tarda infatti a comparire padre Cristoforo, che rappresenta la caritá operosa, ferma e ardita, a cui contrasta la vile inazione di don Abbondio, mentre fra Galdino, figura di scorcio, è un'anima non del tutto sbozzolata dalla scoria del laico materialone. Egli, messo per una via, senza dubbio quella che, a mente de' suoi superiori, unicamente conveniva alle attitudini sue, senza entusiasmo e senza scoramento la segue nella sua uniformitá non interrotta da alcuna scossa emotiva, se pure il suo animo, quasi cristallizzato nella meccanicitá dell'occupazione, è suscettivo di emozioni: e meccanicamente procede nel suo cammino, o con l'asino o con la sacca, innocuo o negletto, quasi anello di congiunzione fra don Abbondio, che con la sua egoistica paura fa del male al prossimo, e padre Cristoforo, che tanta ala di feconda caritá stende intorno a sé nel suo cammino. Don Abbondio ci fa commiserare il Vangelo cosí conciato in sue mani, e quindi la Chiesa intristita e crollante, fra Galdino c'inspira, se non l'avversione, almeno una certa indifferenza sprezzante per ogni specie di frati, rispetto ai quali saremmo tentati di esclamare: *ab uno disce omnes!* Sennonché, a rincalzare, per cosí dire, la pericolante posizione, a distruggere quasi interamente la disastrosa impressione, ci balza innanzi la figura eroica di padre Cristoforo che ci riconcilia con la Chiesa ed il chiostro, tramutando anzi la nostra benevolenza in ammirazione dello spirito immortale della fede di Cristo. Ecco un segreto dell'arte manzoniana, quello d'innalzarsi alla contemplazione delle piú alte idealitá, mediante un contrasto di viziose

---

(1) A. MANZONI; *Gli sposi promessi*, a cura di G. Lesca, Napoli, Perrella, 1916, pag. 56; osservisi poi che al « lungo vecchio, e magro frate portinaio con la barba bianca sul petto » della prima stesura (ed. Lesca, pp. 299 e sgg.) fu sostituito, dandogli cosí maggior rilievo, fra G.

(2) A. MOMIGLIANO, *La trasformazione degli « Sposi promessi »*, nel *Giornale storico della Lett. it.*, vol. LXX, pag. 64.

(3) A. MOMIGLIANO, *L. c.*, pag. 79.

brutture e una felice gradazione dal male al bene e dal bene minimo al bene massimo, che riesce a un quadro completo e denso di significato.

*
* *

Vicino al fra Galdino manzoniano, quantunque di esso non abbia conquistato la celebritá, essendo personaggio di un libro che, se è il capolavoro del suo autore, non si eleva all'altezza dei *Promessi sposi*, sta benissimo collocato, come al suo posto naturale, il romito di Lampedusa del *Doctor Antonio* di Giovanni Ruffini, ugualmente grossolano nella sua fede, ma con una maggior dose di fanatismo idolatra che trova la sua espressione in accenti aspri, risoluti, violenti, non senza punte ironiche. Il dottor Antonio e Lucy (i due protagonisti del libro) si sono recati a visitare il santuario della Madonna di Lampedusa (1), che sorge in quel di Castellaro a nord di Taggia, la patria dei Ruffini (2). Si tratta di un santuario, come il dottor Antonio stesso aveva prima detto a Lucy, «tenuto in alta venerazione, e molto frequentato dal popolo semplice, per un'immagine della Madonna... che, secondo la leggenda, fu miracolosamente portata da Lampedusa» (3), e ne è *magna pars* il romito, il quale, al primo incontro con i due visitatori, pur lasciando trasparire la sua soddisfazione per il complimento piuttosto profano del dottor Antonio: «costui ha la Madonna nelle sue maniche», si mostra modesto, almeno nel rispondere: «Risparmiate, ve ne prego, la mia modestia». E prosegue per la sua strada, per recarsi a prendere le immaginette stampate della Madonna, di cui fa un modestissimo commercio, mentre il dottore dá intorno a lui alcune informazioni a Lucy. «È un originale che merita d'essere studiato; il suo fanatismo per tutto ciò che si riferisce alla Madonna è ferocissimo; in confronto di lui Torquemada era un modello di tolleranza». E Lucy ha modo di convincersene súbito dopo, al ritorno del romito, «l'irascibile vecchio, a cui il modo di parlare rude e l'abituale scrollare del capo lo facevano apparire in preda a una continua passione». I miracoli della Madonna di Lampedusa poi, quanti sono! Siano quelli compiutisi nelle persone che visitarono il santuario, siano quelli avvenuti ai lontani, poiché «è la fede che salva», con l'aggiunta di qualche triduo che costa pochissimo. E qui candidamente non solo spiega a Lucy che cosa sia triduo, ma ne dice anche i prezzi, variabili secondo il grado della cerimonia, prezzi «che sono una cosa da nulla». Né ci sono santuari che possano reggere al confronto: «un santuario, come questo... non si trova in nessun altro luogo del Cristianesimo»; e la sua parola sgorga in tono fra il severo e il beffardo, con una smorfia di disprezzo per il santuario poco discosto della Madonna della Guardia, un santuario (aveva detto prima il dottore) «rivale di quello di Lampedusa, ma fortemente battuto da questo» (4). E fra i tanti miracoli della sua Madonna, ne racconta uno di cui egli stesso era stato testimone, cominciando con una movenza galdiniana: «Vi ricordate l'estate del 1835? No, non ve ne ricordate; non eravate ancora venuti in queste parti». Perciò ritrae vivamente la grande siccitá di quell'anno, di-

(1) *Doctor Antonio* by IOHN RUFFINI, Leipzig, Tauchnitz, 1865, pp. 240 e segg.
(2) Per tale santuario, oltre gli accenni del libro, è utile consultare un bell'articolo di A. LAZZARI, *Nel paese del dottor Antonio*, con 13 belle illustrazioni, nella *Rivista del Touring italiano*, n. del febbraio 1917, pp. 83-90.
(3) *Doctor Antonio*, pp. 143-44.
(4) *Ibid*, pp. 152.

cendo del pericolo che correva la raccolta delle ulive, dei lamenti di tutta la Riviera, dell'inutilitá dei tridui e dell'esposizione del Sacramento nelle varie parrocchie, delle novene alla Madonna della Guardia, di processioni e altro. Ma quando si trasportò solennemente la Madonna di Lampedusa dal suo santuario alla chiesa della parrocchia, «la sera dello stesso — state bene attenti, dello stesso giorno — tuoni, tuoni, tuoni; lampi, lampi, lampi; poi un tremendo temporale; e poi giú acqua, acqua, acqua, a catinelle, come se prima d'allora non fosse mai piovuto». Questa è la prima parte del miracolo, giá abbastanza miracoloso; ma v'ebbe di piú ancora, piovve di continuo per quindici giorni, finché, non avendo piú bisogno d'acqua, i parrocchiani riportarono al santuario la Madonna. «E osservate, ciò compiuto, cessò la pioggia e apparve splendido il sole, e si ebbe un'abbondante raccolta. Chiamate voi o no miracolo questo? domandò il romito, volgendo in giro al suo uditorio gli occhi raggianti».

Fra Galdino fa l'apologia del convento, il romito della sua Madonna, ma quest'ultimo con piú calore, con piú forte passione. Si deve aggiungere che Lucy avea giá comprato tutto un grosso fascio di stampe ch'egli avea portate, e si capirá come questo fatto aggiungesse esca al suo fuoco apologetico. Tanto l'uno quanto l'altro avvalorano la propria fede con la narrazione di un miracolo, che è piú miracoloso nel secondo momento della narrazione di fra Galdino, mentre non è veramente tale, ma tale dovrebb'essere, secondo l'intenzione del romito, nel racconto da lui fatto, e ce lo dice l'enfasi. In ambedue i casi si batte la grancassa per acquistar credito a istituzioni in cui c'entra una cointeressenza, qualunque ne sia la natura; non si può tuttavia non ammettere una certa sinceritá d'accento, piú nel bollente romito ruffiniano, in quel suo inflessibile esclusivismo, anzi assolutismo di preminenza della sua Madonna. E la fede nelle sue forme inferiori quasi idolatriche, nel Manzoni rappresentata con tinta meno marcata ma non meno nitida, nel Ruffini, restando uguale il procedimento, con disegno piú ampio, con rilievi piú calcati, cosí da sembrarci il romito un fra Galdino esaltato fino alla mania morbosa. Tutti e due certamente sono colti dal vero, ma ritratti con profondo intuito d'artista: fra Galdino ebbe piú fortuna per la sublime grandezza della rappresentazione in cui trova il suo posticino, e forse, ma molto forse, per la scelta del nome. Però è bene ricordare che (come per don Abbondio, Perpetua ed altri) l'associazione di una data idea od ordine d'idee al suono d'uno di questi nomi, non dipende tanto dalla fonetica speciale o dall'etimo della parola, quanto piuttosto dalla popolaritá del nome, per effetto appunto di quella figurazione fisica e morale che con quel nome spicca nell'immortale romanzo. E il D'Ovidio stesso, il quale un tempo credeva che il Manzoni avesse imposto al frate cercatore quel nome per un non so che di scipito che vi si percepisse, ebbe a ricredersi, pensando che quel nome era d'un santo troppo cospicuo per Milano, troppo nobile «perché il Manzoni potesse spenderne il nome con una precisa intenzione comica» (1), tanto piú che negli *Sposi promessi* fra Galdino era il nome nientemeno che di quello che fu poi padre Cristoforo, mentre fra Galdino era fra Canziano. Potrebbe anche darsi (almeno non è da escludere) che precisamente per la ragione addotta dal D'Ovidio, cioè «per un pocolin di pedestre che sentisse nel suono» (2), non l'avesse

---

(1) F. D'Ovidio, *Nuovi studi manzoniani*, Milano, Hoepli, 1908, p. 411. Il D'Ovidio aveva pure tratteggiato la figura di fra G. ne *Le correzioni dei «Promessi sposi» e la questione della lingua*, Napoli, Pierro, 1895, pp. 227 e segg.
(2) *Ibid.*, p. 412.

poi creduto dignitoso per l'anima fiammante di caritá evangelica del trasformato figlio del mercante, che poteva condurre signorile e tracotante la vita. La questioncina ad ogni modo è tutta d'un soggettivismo acustico, e risolverla a orecchio si capisce che non è risolverla.

***

Il *Doctor Antonio*, uscito a Londra al tramontare del 1835, risente, non meno del *Lorenzo Benoni*, uscito nel 1853 a Edimburgo, del lungo studio e del lungo amore che fece all'autore cercare il volume manzoniano, sia nella giusta impostatura dei caratteri, sia nella finissima penetrazione psicologica, sia negli accorgimenti dei contrasti, sia nella perspicuitá della rappresentazione. Ogni figura, dirò col Rigutini, « sotto la penna del Ruffini prende un carattere spiccatissimo, e i caratteri nella loro multiforme varietá sono tutti fedelmente e felicemente ritratti. Dopo i *Promessi sposi*, io non conosco altro libro che vinca in questa dote il *Lorenzo Benoni* » (1); e poteva aggiungere anche il *Doctor Antonio*, senza tema di lanciare un giudizio avventato. A Londra infatti il Ruffini s'immergeva tutto nella lettura appassionata dei *Promessi sposi*, che giudicava « capolavoro, di cui ogni parola è una gemma, il romanzo che non teme il paragone coi migliori di Walter Scott, e per cui gl'Inglesi sono matti ed hanno ragione » (2). Ecco perché il dottor Antonio fa leggere a Lucy, insieme con Shakespeare, i *Promessi sposi*, (3) dalla Lucia dei quali (tributo anche questo d'affetto e d'ammirazione) deriva il nome, non altro che il nome, di Lucy, mentre c'è qualche cosa del carattere di Lucia in quell'anima candida e buona di Speranza, sposa recente di Battista.

Nel *Doctor Antonio* il Ruffini, che al pari del suo autore prediletto aveva vivissimo il sentimento della natura, si manifesta anche « paesista di primissimo ordine » (4), per la maestria con cui sa rappresentare quella sua meravigliosa riviera ligure, che ha tutti gl'incanti del cielo, del mare, del suolo, dell'aria. Né, per non dire della loro grandissima importanza politica, spira meno alto che nel Manzoni il sentimento civile, morale e religioso nei libri del Ruffini. Il quale, educato insieme con i fratelli al piú nobile sentimento del dovere, sotto la guida di una santa madre, rivela ne' suoi scritti quella integritá adamantina, quella severa coerenza ai princípi sentiti e professati, tanto piú ferma, quanto piú gravi si parano innanzi gli ostacoli, quell'amore al prossimo e all'umanitá che, se erano i frutti piú belli che produceva la ferrea dottrina e l'opera indefessa di quell'agitatore instancabile, di quell'austero pensatore, l'ultimo dei grandi italiani antichi e il primo dei nuovi, quale fu Giuseppe Mazzini, erano pure germogli sviluppatisi e maturatisi al soffio della fede cristiana, nobilmente sentita, da cui le predette virtú sembrano zampillare in tutta la loro onda benefica come polla da fonte inessiccabile.

Giacché religioso era il Ruffini, ma, come il Manzoni, senza bigotteria o pedanteria tradizionali, per un concetto chiaro e preciso della giustizia, per la sete dell'ideale, per la forza onestamente operosa che dal modo di tanti altri lo diparte. Né soltanto nel tratteggiare cosí bellamente la nervosa figura del romito di Lampedusa, gli vien fatto di canzonare sot-

---

(1) A pag. X della prefazione al *Lorenzo Benoni*, tradotto da G. Rigutini, Milano, Trevisini, 2ª edizione, senza data.

(2) C. Cagnacci, *G. Mazzini e i fratelli Ruffini.* Lettere raccolte e annotate, Porto Maurizio, Berio, pp. 210-11.

(3) *Doctor Antonio*, ed. cit., p. 96, e p. 220.

(4) A. Gallenga, *Saggi e Riviste*, Milano, Daelli, 1865, vol. IV, pag. 65.

tilmente e quindi condannare la fede partigiana nelle sue forme piú volgari che sono il lievito dell'intolleranza, ma anche nella garbata, per quanto svelta, dipintura di quello zio canonico di Taggia nel *Lorenzo Benoni.* Era costui «un povero di spirito, ma in fondo una pasta d'uomo piú buona che cattiva; il quale passava una metá dell'anno in fare grandi prognostici sulle raccolte, e l'altra metá in deplorare le fallite speranze, oscillando cosí tra una sconfinata fiducia ed un'assoluta disperazione. La sola idea distinta che avesse nel cervello, erano le ulive; il solo interesse della sua vita le ulive: il solo tèma de' suoi discorsi, in casa e fuori, le ulive...» (1). Evidentemente la fede nel cuore del buon canonico aveva un posto molto secondario, se in cima a' suoi pensieri stava sempre e sovra ogni altra cosa l'interesse materiale. Aveva poi un'altra caratteristica curiosa, allorquando per pochi intervalli lasciava in pace le ulive, ed era quella di dir male della Francia e dei Francesi. «Questa era per lui come una seconda fissazione» (2); e questa aveva un po' delle fissazioni donferrantesche. Margherita poi, la vecchia fantesca dello zio, un pochino Perpetua, «lo menava pel naso come un bufalo» (3).

Parimenti il Ruffini non nasconde il suo giusto disprezzo per quella classe di persone che erano gli abati pedagoghi del secolo XVIII e del suo tempo, che non erano del resto tenuti in gran conto per la scarsissima levatura generale, anche quando si fosse trattato di fulgidissime eccezioni, come il Passeroni e il Parini; e si ripresenta alla nostra mente il buon prete ignorantaccio, ricordato dall'Alfieri (4), e la fiera satira sesta dello stesso Astigiano, quando leggiamo, ancora nel *Lorenzo Benoni,* di quell'«abataccio lungo, pallido e smunto», che ogni giorno dopo desinare iniziava Lorenzo nei misteri della grammatica latina per tre soldi all'ora, e gl'insegnava che il comparativo di *bonus* era *bonior* e il superlativo *bonissimus*! Ma il peggio si era la finzione di un certo mal di stomaco, a cui nel momento opportuno l'abataccio ricorreva per gustare un certo vino, di cui era ghiotto: era l'ipocrisia piú bassa che non poteva non repugnare alla fibra morale giá in formazione del giovanetto Benoni, cioè Ruffini. E quasi fa il paio con l'abate pedagogo il prefetto della camerata del Real collegio di Genova, «un brutto e sudicio prete, con una gran pancia, con un gran naso rosso e bitorzoluto... appena capace a leggere il breviario, ignorante d'ogni lingua che non fosse il dialetto delle sue montagne...» (5).

C'era stato un momento, nella vita collegiale di Lorenzo Benoni, in cui il fervore religioso era cresciuto al punto da trasformarsi in aspirazione tenace all'ascetismo dei Santi, specialmente per effetto della lettura della *Vita del beato fra Martino da Lisbona,* che gli piaceva moltissimo (6); ma si tratta di una crisi passeggera, di una nebbia, come tante altre che possono gravare sull'animo nelle varie contrarietá della vita, diradatasi alle parole d'uno zio, uomo di fatti, passato giá per infinite prove con ligure fermezza, e dileguatasi poi totalmente per il concorso di altre circostanze di famiglia. Non c'era, è vero, in Ruffini, la stoffa dell'anacoreta, ma si trattava di una disposizione d'animo che, se da una febbre religiosa passeggera era stata turbata e alterata, convenientemente coltivata e av-

(1) *Lorenzo Benoni*, ed. cit., pag. 2.
(2) *Ibid.*, pag. 2.
(3) *Ibid.*, pag. 3.
(4) V. ALFIERI, *Vita*, con note di E. Bertana, Napoli, Perrella, 1910, pag. 11.
(5) *Lorenzo Benoni*, ed. cit., pag. 77.
(6) *Ibid.*, pp. 107 e segg.

viata doveva portare a una concezione serena dei doveri religiosi, che non contrastasse punto con le opere della vita privata e pubblica, anzi ne fosse un alimento perenne, infondendo calor di vita novella ad altri ideali di battaglia veramente umana. Gli è per questo che nel romanzo *Vincenzo* del 1863 ci rappresenta nel protagonista una vittima della religione, sconciamente asservita alla politica, e da questa inquinata cosí da essere falsitá ripugnante e sciocchissima bigotteria (1). Riprovava perciò lo scrittore una simile religione usata quale mezzo a fini terreni, e sfogo d'ire partigiane, a puntello di loschi interessi, ch'è pur troppo l'arma di non pochi preti mestatori e politicanti.

Collimano adunque perfettamente tali opinioni con quelle dello scrittore lombardo, il cui patriottismo puro e ardente non ebbe un istante sbarrata la via dallo schietto sentimento cattolico; e, risparmiandoci di ridire le copiose testimonianze che tutti conoscono, ci basterá ricordare che il fine umorismo del Manzoni, ch'è in fondo una manifestazione del massimo buon senso e della rettitudine, sprizza piacevolissimo ancora una volta, quando pensava che « il papa, che faceva il prigioniero e lo diceva con tanto strepito, gli aveva l'aria d'un ragazzo che gridasse di su un balcone: Oh mi tappan la bocca » (2). Si spiega quindi come per Giovanni Ruffini non potesse risultare piú feconda, e dal lato artistico e, anche per una certa affinitá di temperamento, dal lato morale, l'ammirazione per il Manzoni; del quale, pur non avendo la fervida immaginazione e il colorito possente, con lo svantaggio poi di scrivere (per uno scopo tuttavia (3), la cui nobiltá non sará mai abbastanza lodata) in una lingua che non era l'italiana, seppe disegnare figure di tutti i ceti, e situazioni e scene con tanto precisi tocchi e con tanta sicurezza e veritá di contorni, che s'incasellano (mi sia permessa l'ardita metafora) nelle cellule del nostro cervello, entrando nel mondo ideale a noi piú familiare. E si potrebbe ripetere per molti, se non per tutti i personaggi del Ruffini, quello che il De-Sanctis sentenziava per tutti i personaggi manzoniani: « ... tutto è nuovo perché tutto è proprio e non si rassomiglia che a sé stesso, a quel modo che nessun individuo si rassomiglia con altro ... », e i nomi di essi sono « attaccati a certi tratti plastici e caratteristici che ti s'improntano nell'immaginazione » (4).

GIAMBATTISTA PELLIZZARO.

---

(1) A. MARENDUZZO, *G. Ruffini*, in *Rivista d'Italia*, agosto 1907, pag. 189.
(2) G. MAZZONI, *L'Ottocento*, Vallardi, Milano, pp. 341-42.
(3) A. MARENDUZZO, *L. cit.*, pag. 191.
(4) DE SANCTIS, *L. cit.*, pag. 260.

COMUNICAZIONI

Per il romanzo di "Fiorio e Biancofiore".

La patetica e avventurosa storia dell'amore, contrastato e vittorioso attraverso perigliose vicende, di Fiorio e Biancofiore, ebbe in tutti i paesi d'Europa, dalla Grecia all'Islanda, una fortuna quale pochi altri libri possono vantare. Ma quale ne sia stata la forma originaria, il prototipo da cui scaturirono le due piú antiche versioni francesi, è ancora oggetto di discussione fra i dotti. Parve al Du Méril (1856) che tutti gli indizi accennassero ad una fonte bizantina; e alla sua conclusione si ritorna, attraverso una lunga serie di indagini e ipotesi diverse, da due recenti studiosi del romanzo, ambedue olandesi: P. Leendertz jun. (*Floris ende Blancefloer van D. van Assenede*, Leiden, 1912), che considera come originale un romanzo greco perduto; e D. C. Hesseling, per il quale il racconto è invece sorto in Francia, ma «combinato («samengesteld») da motivi orientali e bizantini». Due sono gli scritti del Hesseling, su cui giova richiamare l'attenzione dei lettori, cui facilmente possono essere sfuggiti durante il turbinoso periodo della guerra: un articolo nella nota rivista olandese *De Gids* (1916, nº 4, pp. 1-15): *Floris en Blanchefleur in zuid-Europa*, e la edizione del testo greco di *Le roman de Phlorios et Platzia Phlore*, publié avec une introduction, des observations et un index (*Verhandel. der kon. Akad. van Wetensch.*, N. R., XVII, nº 4, 1917, pp. 122). Poiché nel libro sono in parte riassunte e in parte ampliate e completate le pagine dell'articolo, gioverá dire insieme dell'uno e dell'altro.

Premettiamo che, lasciando impregiudicata la questione (forse insolubile) della prima origine, è certo che i rifacimenti in quasi tutte le lingue d'Europa risalgono ad uno stesso prototipo, un poema francese del XII sec., conservatoci in due redazioni assai differenti: la cosiddetta «aristocratica» (dai lettori o uditori piú colti e raffinati cui si rivolge) e la «democratica» o popolare. A quest'ultima si riattaccano le redazioni sudeuropee (piú specialmente studiate nel saggio del Hesseling), per mezzo di un *Cantare* italiano della prima metá del XIV sec., dal quale derivano in prima linea il romanzo greco (in versi), un racconto spagnolo, e il *Filocolo* del Boccaccio.

Com'è noto, è merito del nostro Crescini l'aver stabilito in modo indiscutibile la prioritá del *Cantare* (di cui egli ci ha dato un'eccellente edizione critica) rispetto al romanzo boccaccesco; ma il *Cantare*, composto in Toscana, non sembra derivi direttamente dall'originale francese; l'anello di congiunzione fra questo e quello fu probabilmente un rifacimento francoveneziano. Non v'ha dubbio — aggiunge l'Hesseling — che nel passaggio dal nord al sud il poema abbia preso carattere e aspetto di poesia popolare.

Tale si rivela anche nella redazione greca, della quale dobbiamo rallegrarci di possedere finalmente una edizione critica, per ogni riguardo

superiore alle tre precedenti del Bekker (1845), del Maurophrydês (1866) e del Wagner (1870), tutte condotte sul ms. viennese, mentre l'H. ci dá la lezione del ms. londinese, generalmente piú corretto; e aggiunge al testo, quasi sempre chiaro e sicuro, ampie osservazioni grammaticali, note critiche ed esegetiche, un indice delle parole di speciale interesse: il tutto con la precisa e salda dottrina che fa sí pregevole ogni suo lavoro.

Dalle conclusioni del Crescini, che aveva pur studiato i rapporti del testo greco con la fonte italiana, si discosta l'H. solo in quanto ritiene — e ne adduce validi argomenti — che la redazione del *Cantare* di cui si serví il traduttore greco fosse assai diversa da quella conservataci nei mss. studiati dal dotto italiano; si confronti del resto l'utilissima *Concordanza* (pp. 16-17). L'esame parallelo dei due testi ci mostra come il greco segua da vicino l'italiano, ma non senza ampliarlo: a piú che 1100 endecasillabi del *Cantare* corrispondono circa 1800 decapentesillabi (versi « politici ») greci; la sproporzione è dovuta alla verbositá del narratore, alle descrizioni minute di cui si compiace, specialmente della bellezza e delle qualitá dei personaggi principali. Ci è ignoto il nome del poeta; ma il suo vocabolario, spesso di colore teologico, e alcune altre circostanze (1), ce lo fanno ritenere uomo di chiesa, monaco forse. Caratteristica è la tendenza didattica (moralizzante) e retorica del suo rifacimento. Lunghi discorsi sul modello dell'oratoria antica, uso frequente di lunghi composti e di figure retoriche, specialmente della palillogia (ripetizione al principio di un verso della parola con cui termina il verso precedente). Accanto alle arcaicitá e preziositá, è innegabile un soffio di fresca poesia popolare; oltre ai due versi addotti dal H. (2), parecchi se ne trovano che per la struttura e le immagini (3) ci mostrano quanto il traduttore, pur ossequente all'andazzo per cui al greco volgare si mescolavano forme obsolete di infinito, di ottativo, di dativo, di participi e futuri antichi, sentisse l'incanto dell'ingenua Musa e lo riproducesse ne' suoi versi, dandoci l'impressione di una ghirlanda mista di fiori appassiti e di fiori freschi e odorosi.

Forse giá prima che in Italia, il racconto di Fiorio e Biancofiore fu conosciuto in Ispagna; ma solo nel 1512 se ne compose un romanzo, tradotto in francese e stampato piú volte, nel XVI. e XVII. secolo. Anche la versione spagnola si attiene essenzialmente al *Cantare*, pur attingendo qua e lá ad altre fonti, forse francesi, e aggiungendo un prologo e un epilogo; si accentuano gli elementi cortigiani e religiosi; e quel poco che v'è di frivolo nel *Cantare* vien soppresso o goffamente mutato.

Giá osservammo come, grazie alle indagini acute e minute di V. Crescini, sia ormai chiusa la lunga e controversa discussione sui rapporti del *Filocolo* colla canzone, di cui il Boccaccio segue le tracce, per lo piú liberamente e con (noiosissima!) amplificazione (3), ma talora anche parola per parola. Può darsi che qualche tratto, rievocante nel lettore analogie coi romanzi d'avventure greco-bizantini, gli sia venuto da notizia orale di

(1) « Florio (saraceno!) e Biancofiore cantano, sul rogo, inni in onore di Dio onnipotente [v. 1734-35]; i giovanetti del testo originale son qui diventati mártiri cristiani ». Il poema finisce (v. 1794) con la conversione del re di Spagna e del suo popolo alla fede ortodossa.

(2) Dico *due*, ché 1369 e 1450 sono = 764.

(3) Per es. 328-29, 781 *a* (cfr. ἄνεσι τό 'χε καὶ χαρά in *Cor. e Pind.* 35 del Tertzetis, i cui poemetti sono tutti impregnati di motivi popolari).

(4) Di contro alle 138 ottave del *Cantare* stanno 800 fitte pagine in-8° del romanzo del Boccaccio; il quale però — come ritiene l'H. — ne ebbe sott'occhio una redazione meno succinta di quella conservataci.

Greci, dal Boccaccio conosciuti a Napoli, forse anche dal suo maestro Leonzio Pilato; ma a diritta fonte greca non è da pensare, data la scarsissima conoscenza che egli ebbe di questa lingua.

L'articolo del H. termina con un giudizioso apprezzamento del *Filocolo* come opera d'arte: vi domina il curioso miscuglio, caratteristico della Rinascenza e naturalmente esagerato in un lavoro giovanile, del paganesimo col cristianesimo; ma vi si sente pure, accanto ed attraverso all'inevitabile influsso dei classici e della concezione dell'intervento degli dèi in ogni opera umana, il principio di una psicologia, per la quale il Boccaccio in certo modo precorre i romanzieri moderni. Basta ricordare la motivazione, affatto ignota al semplice *Cantare*, del carattere e delle azioni del senescalco, che non per pura malvagitá o per l'ordine ricevuto dal suo padrone si appresta al duello mortale con Fiorio, ma perché, innamorato di Biancofiore e respintone, vuol prender vendetta di lei e del suo rivale. « Tali tratti, e l'arte del narratore che giá annunzia l'autore del *Decamerone*, non sono sufficienti a revocare il giudizio pronunziato sul primo romanzo del Boccaccio. Resta esso l'opera di un principiante, incapace di freno. Il confronto col *Cantare* riesce interessante quale chiara dimostrazione del come la Rinascenza trasformasse una semplice chiesetta medievale in un fastoso palazzo ».

P. E. PAVOLINI.

Un " assempro „ quattrocentesco contro un incettatore di generi alimentari.

Si conserva nella Nazionale di Firenze un codice segnato « Conventi soppressi », A. 7. 888, proveniente dall'Eremo di Camaldoli, che merita due parole di presentazione. È un manoscritto cartaceo in 8°, del sec. XV, di carte 227, mancante della prima carta e mutilo anche in fine, come dimostra il richiamo ad un quaderno seguente; e contiene, in una scrittura molto affrettata e con frequenti abbreviature, delle prediche d'ignoto autore ridotte in forma di trattati morali, colle solite distinzioni e suddivisioni. Non mi fermo sul contenuto in sé stesso, per quanto si potrebbero notare parecchie fantasie curiose (per es. una vera e propria assemblea di demonii, con ambasciatori e capitani (1)); piuttosto trascrivo, per la sua singolare efficacia, questo « assempro » sui danni dell'usura (2):

— Uno usuraro nella sua citá fecenno la usura, fo repriso de sí grande peccato che commecteva. Et lui pensò de guadagnare non dagenno ad usura: tucti li denari mese in grano, et reposelo secretamente aspectanno la caristia. Avia lui comperata la mesura dui solli, et determinò nollo dare per mino de octo solli. Venendo la caristia et salendo lo grano ad sei solli, era recerchato se avia grano da vendere; respondia de no. Et andò in contado quando li contadini retornavano dalla citá, et lui ademandava: « Como sta la citá ? » Respondeano: « Male, cha la mesura del grano vale septe solli ». L'altra septimana sallendo ad septe solli et mezo,

(1) Ne pubblicò una parte F. ROEDIGER, *Contrasti antichi: Cristo e Satana*, Firenze, Libreria Dante, 1887, pp. 119-121.

(2) Si trova a c. 21 v. Conservo la grafia del codice, ma correggo di mio l'interpunzione, che fa troppo spesso difetto.

quello se determinò de andare alla citá. Et como piacque a Dio, dui mercatanti regali et boni, per sovenire alla citá, mandaro dui nave de grano et commandaro che dagessero la mesura per tre solli et mezo. Venuto lo grano, subito fo venduto. Lo usuraro, retornando alla citá, trovò nella via molte some de grano, et dixe: «Donne ve' questo grano»? Quilli respusero: «Dal porto, et costa tre solli et mezo la mesura». Lo usuraro quando odío questo, ad alta voce dixe: «Oymè, tre solli et mezo!» et uscío de si. La briglia li uscío de mano; lo cavallo camina verso la citá. Quando fo alla porta, li portanari li fecero reverentia dicenno: «Ben si' venuto». Et quello respuse: «Tre solli et mezo». Vasene lo cavallo alla casa; la dompna et li figli descende: «Ben si' venuto». Et quello respondea: «Tre solli et mezo». Fo portato a llecto; la dompna li toccha la fronte dicendo: «Misère, dòlete lo capo»? Et quello respuse: «Tre solli et mezo». Li figli tocano lo pecto, dicendo: «O padre nostro, dòlete lo stomaco»? Et quello respuse: «Tre solli et mezo».Li servi vanno per lo medico, et venuto toccha lo pulço, dice: «Que ve dole»? Et quello respuse: «Tre solli et mezo» — «Que ái magnato»? — «Tre solli et mezo» — «Dove ei stato»? — «Tre solli et mezo» — «Que voli mangnare»? — «Tre solli et mezo». Et scordannose de magnare et de bevere, con «tre solli et mezo» in boccha morío, et fo dampnato. —

Il protagonista è quello che oggi si direbbe un incettatore di generi alimentari. Il pio frate non ha fatto altro che seguire il sentimento e l'immaginazione popolare; e infatti questa novellina si è tramandata oralmente fino ai nostri tempi (1), come avviene di tanti racconti in cui il popolo fissa il proprio giudizio su certi aspetti della vita sociale. Questo carattere conferisce vivacitá e naturalezza alla scenetta che il narratore tratteggia senza pretese artistiche, colla spontanea efficacia del suo dialetto, con sincera osservazione del vero. Che l'usuraio finisca dannato è conseguenza logica e necessitá morale per l'esempio, né differisce da ciò che dicono tanti predicatori; ma l'autore, da parte sua, ha sentito e reso con particolare intensitá il dramma di una trista speranza improvvisamente delusa, e l'ossessione, tragica e comica insieme, del prezzo che provocò la rovina.

FRANCESCO MAGGINI.

Francesco Algarotti. colle spoglie di Domenico Maria Manni.

Domenico Maria Manni, l'autore dell'*Istoria del «Decamerone»* e dei *Sigilli antichi dei secoli bassi*, sebbene oggi di lui assai poco si pispigli, fu certo uno di quelli uomini che, in realtá, se non in apparenza, piú contribuirono a tener viva nella Toscana dotta del Settecento la tradizione degli studi sussidiarii alla storia e alla letteratura.

Quest'uomo, coltivando ogni genere di studi ardui e pazienti, tutto assorto in indagini varie, archivistiche, epigrafiche, sfragistiche e bibliografiche, spese la lunga sua vita nel cercar di sorprendere i riflessi piú

(1) Mia madre si ricorda di averla sentita raccontare da una vecchia di Empoli.

vari del passato. Il soffio della mondanitá ibrida e tumultuosa cui sovrastava inconsapevole, l'avvento non lontano della rivoluzione francese, non lambí mai le sponde del suo tavolino da studio per farne fuggir la polvere accumulatasi a poco a poco giú dai vecchi codici e dalle filze che il modesto e dabben uomo andava continuamente scartabellando (1).

Pago della soddisfazione intima e profonda che quegli studi gli procuravano, questo apostolo dell'erudizione seppe cosí rinunziare al facile plauso che ad altri sorrideva.

Abbiamo, per esempio, un saggio della modestia che s'accoppiava colla sua ricca erudizione da alcune lettere colle quali un contemporaneo di tempra molto diversa, ma ancor oggi di assai maggior grido, l'Algarotti, il celebre e accarezzato autore del *Newtonianismo per le dame*, sollecitava da Pisa, piú volte, un suo scritto che pareva gli stesse molto a cuore, e non senza ragione. Esso doveva servirgli, secondo quanto ora appare chiarissimo, per scrivere quella lettera *Intorno all'origine dell'Accademia della Crusca* che fu diretta dall'Algarotti a Francesco Maria Zanotti il 2 marzo 1764 (cioè appunto poco dopo l'ultima delle qui edite), la quale comparve finora fra gli scritti a stampa del conte veneziano senza che mai sia sorto il dubbio che non sia tutta, come si suol dire, farina del suo sacco (2).

Il breve epistolario che qui pubblico, rinvenni nell'esplorare per debito di ufficio l'intero fondo dei manoscritti Antinori della R. Biblioteca Laurenziana. Esso è originale e forma le carte 105-108 del codice n° 240, anticamente indicato: A. v. 157.

Ill. Sig. Sig. Padrone Colendissimo,

Convien dire che il P. Co.° Ponticelli (3) sia andato alle Indie che da cosi lungo tempo non risponde alle lettere di V. S. Ill.ª e al desiderio mio. Non ci sarebbe egli per ciò un qualche compenso, e non potrebbe Ella tra le sue carte trovare una mala copia, o uno schizzo dello scritto sopra l'Academia della Crusca, che altre volte gli trasmise? Pensi questa mia nuova domanda, forse importuna, che ha origine dalla stima infinita che ho delle cose sue, e perdoni a se medesima (*sic*) le mie colpe.

Mi onori di qualche suo comando, e mi creda quale con pienissimo ossequio ho l'onore di essere, di V. S. Ill.ª

Pisa il 22 del 1764.

Devot.mo e Obbligat.mo Serv.
F. ALGAROTTI.

---

(1) Numerosi codici e filze (specialmente di carte scritte di suo pugno) facevano parte della Biblioteca della nobile famiglia fiorentina degli Antinori, passata giá da molti anni, per acquisto, nella R. Biblioteca Laurenziana di Firenze, e ora in questa si trovano. Altri manoscritti di lui sono nella prossima Riccardiana, altri, forse, altrove.

(2) La lettera non si trova ancora nell'edizione delle *Opere complete* dell'A. che reca la data: Livorno, 1764-65. Ma vedi le *Opere scelte di Fr. Algarotti* vol. III, Milano, Classici Ital., 1823, pp. 483-495.

Rispondeva a questa lettera lo Zanotti con altra del 19 seguente, con lodi e ringraziamenti, e anche non senza una benevola riprensione. Vedi: *Op. di F. A. ediz. novissima*, Venezia, Palese, 1794, vol. 12°, pp. 283-84. Cfr.: GUIDO MAZZONI, *Il saggio sulla filos. delle lingue di M. Cesarotti, studio*, Firenze, tip. del Vocabolario, 1880, pp. 7-8 e n., riedito in *Tra libri e carte*, Roma, 1887: *La questione della lingua nel secolo XVIII*.

(3) Forse Filippo Maria Ponticelli, che so autore d'alcuni opuscoli editi a Lucca nel 1766 e nel 1767?

Illmo Sig. Sig. Padrone Colendissimo,

Qui cito dat bis dat. Rendo a V. S. Illma le piú vive grazie e delle notizie datemi e della prontezza con cui date me le ha. Si ricordi che io sono tutto disposto a' servizi suoi. Non mi lasci adunque ozioso, e mi creda, pieno di gratitudine e di perfettissima stima, di V. S. Illma.

Pisa 6 febbraio 1764.

Devot.^{mo} Obbligat.^{mo} Serv.
F. ALGAROTTI.

Illustrissimo Signore, Signor Padron Colendissimo,

Riandando lo scrittarello che V. S. Illustrissima ultimamente mi favorí, sempre più l'ho trovato pieno di belle notizie; e ben si può dire di lei

Signor, gran cose in picciol fascio hai strette.

Ciò fa che io la ringrazi sempre piú del favore fattomi con tanta cortesia. Mi sia lecito domandarle quante siano le edizioni del Vocabolario date fuori dalla Academia della Crusca? Tre, se non erro, e le date loro? E quale è quella (mi pare la seconda) dietro a cui lavorarono il Redi e il Dati?

Il cavalier Salviati quando corresse il Decamerone lo fece egli di commissione dell'Accademia? E quale fu il Granduca che diede maggior favore alla Crusca?

La sua erudizione risponderá facilmente alle mie domande, e la sua gentilezza vorrá condonarmele. Ella mi creda, quale pieno di perfettissima stima ho l'onore di essere, di V. S. Illustrissima

Pisa 10 febbraio 1764.

Devotissimo Obbligatissimo Servitore
F. ALGAROTTI.

Illustrissimo Signore, Signore Padrone Colendissimo,

Alle tante grazie fattemi, aggiunga anche quella di leggere la miscea che compiego in questa mia. Vegga se le pare che dalle memorie singolarmente bellissime ed eruditissime ch'ella volle comunicarmi io abbia fatto cosa non indegna di esse. Me la rimandi con le sue correzioni, le quali io aspetto con ansietá grandissima, e mi creda, quale pieno della piú perfetta stima ho l'onore di essere, di V. S. Illustrissima

Pisa 17 febbraio 1764.

Devotissimo e Obbligatissimo Servitore
F. ALGAROTTI.

Io amo anche piú l'abate Puccianti ora che so che ha fatto cosa del piacer suo.

Queste missive non hanno bisogno, mi pare, di troppi commenti. Sono bensí esse un commento, e serviranno d'ora innanzi non solo a rivendicare ad esuberanza a D. M. Manni molta parte della dottrina brillantemente sfoggiata dal conte veneziano nel citato suo scritto; ma ad indicarci anche con ogni sicurezza nella persona del modesto Manni quell'anonimo « erudito uomo » cui essa allude, tutt'uno certo con quella « persona delle cose della Toscana molto perita », che, al dire dello stesso autore, fu interrogata da lui sopra ad un certo argomento; il che ora meglio sappiamo ciò che equivalesse a significare (1).

ALDO ARUCH.

---

(1) *Lettera citata*, ed. cit., pp. 491, 493.

RASSEGNA BIBLIOGRAFCA

GIOVANNI LIVI. — *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna*; con documenti inediti, facsimili e illustrazioni figurate. — Bologna, Licinio Cappelli editore, MDCCCCXVIII, pp. XI-291.

Molti anni di ricerche oculate e pazienti han prodotto questo bel volume; che agli studii danteschi è prezioso, e non soltanto ai danteschi. E se può osservarsi che la materia minuta delle investigazioni, e la necessitá delle particolari dispute relative a essa materia, hanno impedito all'autore di fare un libro organico e che sia tanto continuamente dilettevole alla lettura quanto il titolo sembrerebbe promettere, conviene súbito aggiungere che, a parte a parte, la trattazione si fa curiosa in modo da divertire, oltre che da importare, nel complesso, non poco alla storia interna di Firenze e di Bologna.

Né, insomma, il titolo è sproporzionato al cumulo delle tante cose che vi si trovano raccolte e ordinate. Può darsi che da una tal serie di carte quale è la bolognese nel R. Archivio di Stato, ed occasionalmente altrove, venga fuori alcun'altra notizia; ma non è da sperare che le spigolature ulteriori valgano, neppur da lontano, la messe mietuta. Ciò che delle relazioni tra Dante e Bologna è stato esposto dal Livi, costituirá senza dubbio, nelle grandi linee, il piú e il meglio dell'argomento.

Gli studiosi sanno come, dopo il Gozzadini e dopo il Carducci, i *Memoriali* bolognesi (che nel 1265 cominciarono ad avere un apposito ufficio per merito de' due frati gaudenti di dantesca memoria) siano stati ammirati, se non proprio sfogliati e decifrati, da tutti coloro che desiderano rendersi conto della societá letterata dei secoli XIII e XIV. Il Livi ne intraprese finalmente uno spoglio metodico; e i saggi che ne pubblicò dimostrarono cosí la bontá del suo proposito come l'idoneitá di lui ad attuarlo.

A questo modo Enrichetto dalle Quercie, che nel 1287 trascrisse fra un atto e l'altro di un suo elegante registro il sonetto di Dante giovane sulla Garisenda e sull'Asinella, ha oramai acquistato, di lá dal suo nome, una propria personalitá, come notaro, e in alcuni casi come cancelliere del Comune, come ambasciatore del Comune al papa in Avignone, e come magistrato cittadino. Né basta: l'amore suo pel volgare è a noi documentato direttamente da un atto del 1295, che a lui piacque di scrivere non nell'artefatto latino ma nello spontaneo (sia pure raggentilito letterariamente) suo bolognese. Singolare documento, che il Livi ha ben fatto a riprodurre, meglio che giá il Gualandi, nell'autentica forma; da ricongiungere con alcuni di quegli esempi didattici che sapevamo adoperati negli Studi, in genere, e specialmente in quel di Bologna.

Pietro di Allegranza, nel 1292, trascrisse, del pari, nei *Memoriali*, una parte della canzone dantesca, alle donne, in vanto di Beatrice. Ed egli poté essere fiorentino di nascita; certamente era figliolo di un fiorentino; e nel 1300 dové in Bologna comparire dinanzi al potestá, che era un fiorentino, perché l'avevan colto a cantare nottetempo in casa di un altro

fiorentino: notizie che porgono, anche senza abusarne, notevoli indizi per la storia del volgare e della poesia e di Dante.

Nel 1310 Bonfigliolo Zambeccari introdusse nei *Memoriali* la dantesca ballata « Donne, io non so di che mi prieghi amore » : ed era figlio, costui, di un libraio, e libraio per alcun tempo fu egli stesso.

Filippo de' Panzoni scrisse dentro i *Memoriali*, nel 1316, qualche verso della canzone « Cosí nel mio parlar voglio esser aspro » ; e può destare alcun poco di maraviglia che anche le rime « petrose » fossero, dunque, giá in corso. Se non che, giova affrettarsi a dirlo, il nome di Dante assai presto sonò piú alto che non si fosse, qualche anno fa, disposti ad ammettere; e sonò per il poema, mentre questo, la gran nave, stava tuttavia sul cantiere.

Fui sempre in codesta materia tra coloro che ragionano, press'a poco, cosí: — Chi ha scritto episodi come quelli dell'*Inferno*, e poi del *Purgatorio*, e poi del *Paradiso*, chi ha scritto comparazioni e sentenze come abbondano da per tutto negli episodi della *Commedia*, non è verisimile che non ne parlasse mai con alcuno, né mai ne leggesse qualche parte agli amici, né mai volesse o potesse ottenere che nessuno ne traesse copia! Tanto piú, perché qualche verso, qualche terzina, qualche invenzione facevano al poeta un ottimo gioco per i suoi sentimenti d'uomo; come sfogo, come vanto, come riprova agli altri e a sé dell'animo suo e dell'arte. —

Or bene: Tieri degli Useppi, di San Gimignano, nel primo semestre del 1317, dentro un suo registro di atti criminali inserí versi dell'episodio di Caronte e di quello di Minosse; e nel secondo semestre del 1321, un Giovanni d'Antonio dentro un registro di *Memoriali* trascrisse una terzina del XIX dell'*Inferno*. Se era lecíto, per la data, cavillare a proposito di Giovanni d'Antonio, non è piú lecito, a proposito di Tieri degli Useppi. Almeno la prima cantica, o tutta o a parti staccate, fu nota (se piú o meno largamente, resterá a vedere), fu nota anche durante la vita di Dante. Ed ecco come le osservazioni microscopiche valgono talvolta, pur nel campo della storia letteraria, a dilucidare questioni gravi.

∴

Ma anche le minori scoperte del Livi han valore. In un memoriale del secondo semestre del 1324 ser Uguccione di Luca Bambaglioli disegnò un uomo inginocchiato dinanzi a una matrona che gli porge una ghirlanda.

Dante e la grassa Bologna e la corona d'alloro? Gli studiosi conoscono la polemica che sorse quando il Livi pubblicò da prima quel disegno. Ora, mi sembra, gli daran causa vinta anche alcuni degli avversari. Le iniziali *Ug.* e *B.*, a sinistra e a destra delle figure, significando soltanto che quello è il quaderno secondo del registro tenuto da ser Uguccione, non han piú valore per l'interpretazione delle figure stesse; ma, d'altra parte, la scena è rettamente vista e spiegata dal Livi come seria, d'incoronazione; e ser Uguccione è dal Livi dimostrato intimo di Graziolo Bambaglioli che commentava la *Commedia*; e in Bologna, donde Giovanni del Virgilio aveva invitato Dante alla solenne laurea, vigoreggiava una brigata di dantofili; e se l'uomo inginocchiato non ci offre un profilo che possa essere stimato come di ritratto dantesco, neppure, dato il genere e la piccolezza del disegno, repugna all'iconografia del poeta.

Le questioni genealogiche che il Livi tratta si aprono con quello dell'antenata di Dante che venne a Cacciaguida dalla valle del Po. Credo che il verso

E quinci il soprannome tuo si feo

abbia ragione il Livi di non tenerlo come una designazione del nome di essa donna, Aldighiera; e credo che egli abbia dunque ragione a crederlo allusivo, invece, al nome Aldighiero. Salvo che non sará da prendere necessariamente questo nome come un casato; bastando che Cacciaguida rinnovasse in un suo figlio il nome Aldighiero, per omaggio affettuoso alla moglie dal nome del padre di lei (a rigore, anche dal nome di un fratello o altro stretto congiunto di lei, che a lei e a Cacciaguida piú importasse). Ma quando il Livi si ficca piú addentro nella selva selvaggia degli alberi genealogici, confesso che mi ci smarrisco. E non me n'importa molto. Ciò che resta delle sue indagini e osservazioni, quando anche non abbia diretta relazione con la famiglia cui Dante appartenne, è un egregio aiuto di onomastica e di genealogia, e per ciò di cronistoria, che conferisce a meglio comprendere la societá del secolo XIII in vari gruppi famigliari di Bologna e di altre nostre cittá settentrionali, mentre tanta parte della politica cittadina entrò e durò nella storia per l'energia e l'espansione di simili consorterie.

Nulla è di troppo, quindi, nelle innumerevoli indicazioni che il Livi ha riunite e valutate.

L'ultima parte dell'opera concerne Dante e i suoi figli in Bologna. Mi dispiace che l'autore, nel darci tante notizie particolari su coloro che Dante conobbe o poté conoscere in Bologna, fiorentini, o in contatto con fiorentini, si sia astenuto dal presentarci il quadro della vita cui egli partecipò allora; da giovane, come anch'io reputo oramai accertato, e da capo, dopo la cacciata di Firenze, in qualche breve dimora, o, come il Livi giustamente dice, in qualche fermata.

Le egloghe dovevano al dotto e diligente raccoglitore di tanta materia offrire ragione e occasione di trattare piú a fondo le idee di Dante in relazione alla politica della guelfa Bologna; il che sarebbe stato opportunamente incluso nell'argomento generale del libro. Chi fu Polifemo? si chiede egli stesso: e risponde, col Lidonnici, il Comune di Bologna. Non mi è possibile di consentire: e altrove metterò innanzi (valga ciò che le sará dato di farsi valere) la mia opinione in proposito. Comunque sia, il Livi indica intanto documenti e studia persone che non potranno essere ulteriormente trascurati nell'esame delle egloghe.

Di undici documenti, dal 1295 al 1327, si compone la prima Appendice; la seconda, di giunte e correzioni. A me, per il *Fiore*, piace che anche il Livi (che del *Fiore* non si è rammentato) ammetta indiscutibile la identificazione del nome Durante con Dante, e aggiunga prove a quelle che, del resto, giá avevamo esuberanti. Compiuto è il volume da un utilissimo, necessario, Indice analitico delle persone, dei luoghi e delle cose piú notevoli; abbellito il volume è da diciassette illustrazioni e dalla nitida e correttissima stampa.

GUIDO MAZZONI.

MAURO DEL GIUDICE. — *La scuola storica italiana del diritto e i suoi fondatori*. — Campobasso, Colitti, 1918, pp. XXXII-197.

Opportunamente l'A. dichiara verso la fine del suo libro, che esso non ha pretese scentifiche. La dichiarazione giunge in buon punto ad attenuare in parte l'impressione, non certe favorevole, di improvvisazione, che certe troppo evidenti ingenuitá e sovrattutto la deficienza dell'apparato bibliografico, non solo scarso, ma stranamente arretrato, possono de-

stare nel lettore. L'A., che pure affronta l'esame e lo studio di pensatori e d'opere intorno a cui l'attivitá scentifica fu negli ultimi decenni, in Italia e fuori, anche troppo intensa e molteplice — basti citare per tutti il Vico a cui è dedicato un lungo capitolo del libro, — non conosce, o non usa, libri che sian di data posteriore al 1850!... Pare quasi che per lui l'ultima parola sui famosi plagi del Giannone l'abbian detta il Manzoni e lo Sclopis; e che la questione sulla condizione giuridica dei Romani nel regno langobardo sia ancora oggi al punto in cui la lasciò il Troya.!... Cosí sembra che l'A. neppure sospetti che certe idee sostenute o enunciate nelle opere da lui prese in esame — specialmente in alcuni degli scritti di Gianvincenzo Gravina, — lungi dal costituire delle novitá, abbiano avuto nella letteratura pubblicistica anteriore piú di un precedente dogmatico o tradizionale — cosí, per esempio, l'idea del patto sociale come fondamento dello Stato, la giustificazione della resistenza ai governi tirannici o usurpatori, la dimostrazione della legittimitá del dominio universale conquistato dai Romani, ecc., — che mentre ne limitano essenzialmente l'originalitá, ne illuminano l'intrinseco significato. Onde gli riesce ben di rado di porre nella loro vera luce storica le opere esaminate e descritte, e soventi gli accade di fraintenderne il senso o di sopravalutarne l'importanza. Ed è forse per questo che scrittori certo da piú punti di vista notevoli e degni di memoria e di studio, per la larghezza della cultura, per l'acutezza dell'intento giuridico e storico, e, specialmente il secondo, per l'originalitá delle vedute e l'indipendenza del giudizio di fronte a concezioni tradizionali e a dominanti preconcetti contemporanei, quali il Gravina e il Giannone, ma pur sempre, entrambi, dotati di scarsa potenza speculativa e filosofica, vengono dall'A. posti quasi sullo stesso piano e considerati alla stessa stregua di una mente universale e genialmente profonda di storico e di filosofo, qual è quella di Giambattista Vico. Che, del resto, i tre scrittori meridionali abbiano elementi e caratteristiche comuni — e particolarmente quella di avere piú o meno consciamente applicato, innovandolo, alle scienze sociali e storiche il metodo cosiddetto induttivo nel senso veramente razionale e filosofico, e non puramente empirico, giá un secolo prima trovato e insegnato, in Italia, dal Telesio, non v'ha dubbio, ed è merito dell'A. essersene accorto e aver cercato di darne la dimostrazione: ma che proprio si possa parlare di essi come di fondatori di una scuola storica è forse troppo: e, ad ogni modo, avrebbe bisogno di prova piú esauriente che l'A. non offra. E può anche parer strano che un libro, il quale si propone di rivendicare all'Italia, nella triade gloriosa su enunciata, la prioritá delle idee e del metodo che dovevano formare la base della cosiddetta scuola storica inaugurata poi in Germania dal Savigny, e di illustrare della scuola italiana la superioritá ideale di fronte alla scuola tedesca, non abbia una parola od un cenno per i grandi eruditi, storici e giuristi, non meridionali, anteriori o contemporanei ai tre meridionali studiati dall'A. — quali il Sigonio, l'Aleandro, Scipione e Alberico Gentili, il Muratori ed altri, — non meno benemeriti, per molti riguardi, del rinnovamento delle scienze storiche e sociali, che non fossero il Gravina e il Giannone, e negli scritti di alcuni dei quali non sarebbe forse difficile scoprire i primi germi di idee e di concetti elaborati e svolti da quelli.

Ciò posto, e pur constatando il non molto valore critico e scentifico del libro, è da riconoscere all'A. l'ottimo proposito iniziale e il simpatico calore di entusiasmo e di ammirazione verso i nostri grandi filosofi e storici del diritto del sec. XVIII, che ne anima e vivifica le pagine. I

suoi capitoli sul Gravina e sul Giannone saranno, malgrado le deficienze, tutt'altro che inutili a chiunque vorrá conoscere da vicino il pensiero dei due scrittori meridionali. Ma specialmente interessanti mi sembrano gli ultimi capitoli, dedicati a studiare l'attivitá di un gruppo di storici e di filosofi meridionali, che l'A. considera come continuatori o seguaci del Vico o del Giannone, quali Antonio Genovesi, Mario Pagano, Emerico Amari, Gaetano Filangieri, Francesco Conforti, Cataldo Jannelli, Carlo Troya. Le sue pagine hanno il merito di richiamare efficacemente la nostra attenzione sui nomi di uomini che furono certo benemeriti della cultura e della storia nazionale; e su una serie d'opere che, se esercitarono, al momento che uscirono in luce, una grande e benefica efficacia sulla cultura storica e sulla coscienza nazionale degli Italiani, noi moderni abbiamo il gran torto di aver quasi dimenticati. Onde l'A. potrá dire di non aver speso invano la sua fatica, se sará riuscito col suo libro a invogliare piú di un italiano alla lettura degli scritti degli storici ed eruditi meridionali della fine del sec. XVIII e della prima metá del sec. XIX, da lui con tanto studio e tanto amore esaminati e discussi. Sará certo lettura anche piú proficua e sostanziosa, che non quella di certa dilagante e modernissima minuteria critica e storica, di piú o meno confessata importazione germanica.

FRANCESCO ERCOLE.

VINCENZO SCHILIRÒ. — *La credenza carducciana e suo valore.* — Bronte, Tip. Sociale, 1917, pp. 128.

Ritrovare una concreta fede nel Carducci è impresa, piú che ardua, disperata. Il Carducci manifestamente non ha complessitá spirituali né s'interessa gran che ai problemi dello spirito. Non senza ragione è stato definito abiografico. La sua lirica è generalmente oggettiva. E se scorriamo il suo epistolario, che è il migliore riflesso di lui, assai di rado avviene di coglierlo in uno stato di sentimentale abbandono; né ci è dato di scoprire segno di crisi morali. Non ha niente da rivelare. Uomo gagliardo e attivo, duramente stoico, segue con tenace volere un suo programma di vita sana e operosa, né d'altro si cura. La sua esistenza si svolge come una linea diritta e ferma, senza progressi, senza interruzioni né ritorni. Non rivolgimenti, non interiori contrasti, e neppure tenacia di forti convinzioni. I suoi orizzonti sono chiusi dal naturalismo e dal civismo. Quale inquietudine lo turba? Che ha dell'oscura, tormentosa ansia d'un Pascoli di fronte all'infinito e all'ignoto? Quei rari accenni di dubbio, che si possono rintracciare nella sua opera, lo mostrano scarsamente preoccupato: sono senza efficacia. Ecco i noti versi:

Meglio oprando oblïar, senza indagarlo
questo enorme mister de l'universo!

È il suo ideale di uomo forte e sano; manca il senso, lo sgomento del mistero; e nel verso rude e grosso: «quest'enorme mister dell'universo», si manifesta una certa leggerezza nel considerare la cosa. Se alcunché lo travaglia, ha origine e determinazioni pratiche: il cruccio cagionato da errori e vizi della societá circostante, che si sfoga in satira, invettiva, diatriba.

Non stiamo a indagare il suo contenuto ideologico. Egli non ha ingegno speculativo. Di fronte a un Manzoni e a un Leopardi, quale tenuitá

La sua storia e la sua politica, sostanzialmente di origine letteraria, hanno scarsa consistenza. — E cosí nella poesia l'ispirazione storica, polemica, non è fondamentale. Gli atteggiamenti tribunizi, giacobini, anticlericali son quelli stessi dello spirito del tempo. E sono comuni alla cultura del tempo quel neoclassicismo e quel naturalismo, onde la sua poesia è caratterizzata. La cultura d'allora, sviluppatasi in mezzo alle contese nazionali e politiche, gonfia di retorica apologetica e di retoriche furie combattive, ferma ancora alla tradizione foscoliana e leopardiana, pur senza sottrarsi agli influssi d'oltralpe, professava una grama filosofia d'accatto, tributando onori alla libertá e alla veritá, ideali supremi del genere umano. I poeti, preoccupati della lotta contro il Vaticano, contrapposero il Cristianesimo al Cattolicesimo, Satana a Dio, misero insieme il Carroccio e Lutero, gli Ugonotti e la Rivoluzione, la Repubblica romana e la Rinascita. — Cosí il Carducci fu classicamente repubblicano, apostolo, razionalista.

S'intende che con le forme di questa cultura armonizzarono gli elementi sostanziali della sua personalitá. Al frivolo sentimentalismo dei tardi romantici, il poeta di vigoroso animo reagí col suo umanesimo eroico. Fu classico e pagano. Pagano nel culto fervido di Roma e della patria italica, onde si sentí nel cuore «l'antica patria» e aleggiare «su l'accesa fronte gl'itali iddii». Sensibiltá pagana ebbe nel modo di intendere la natura e la vita, in quel suo robusto naturalismo panico, informato ai sentimenti elementari dell'umanitá, in quella perenne aspirazione alla serenitá e all'armonia. La saggezza oraziana lo accompagnava, sottraendolo agli incubi dell'animo e della morte, e gli suggeriva di affrettarsi a godere. Se osserviamo la sua arte, ha l'euritmia, la linea netta e precisa, la plastica chiarezza dell'arte classica. E anche, come gli antichi, egli è l'artista percettivo, pronto a cogliere le immagini del mondo sensibile, ignaro delle profonde interioritá. Ben è stato definito «poeta esteriore»; infatti è negli aspetti piú caratteristici contemplatore del passato e del paesaggio.

*
* *

Ora, per uno spirito siffatto, qual valore poteva avere il problema religioso? Qual forma di religiositá poteva attrarlo? Certo non è concepibile che avesse fede nel trascendente. Troppo intensa era in lui la sensualitá naturalistica. Esistono qua e lá nei suoi scritti vaghi e vari accenti, che possono, considerati con mente leggera, esser presi come testimonianze di fede. Per ciò stesso che il poeta non aveva un culto determinato, si possono trovare in lui manifestazioni diverse e forse anche fra loro non concordi, rispecchianti le varie impressioni, i vari momenti del suo spirito. Cosí è stato possibile, agli studiosi dell'argomento, pervenire a conclusioni tanto differenti. Ché la pretesa di trovare una posizione sicura e decisa li ha tratti a vedere nel Carducci ora un ateo, ora un convertito, ora un panteista, ora un seguace del misticismo razionale mazziniano. Veramente segni di panteismo e di teismo non mancano, ma sono di solito generici e fuggevoli, privi di salda consistenza, motivi lirici piú che altro. Il Dio della libertá e della veritá appare di frequente nella sua poesia; ma è il Dio del Mazzini o quello del Mamiani, o non piuttosto un'espressione letteraria? Lo stesso si può dire riguardo al panteismo: è una tendenza non ben definita, quasi inconscia. E lo S. facilmente ne mostra la scarsa entitá ideologica; ma forse ha poi torto a negare risolutamente questa veduta; non sarebbe disagevole, se si volesse, ricondurre tali aspetti a quella vaga religione senza dommi e senza riti,

che è propria dello Spinoza e del Goëthe, e che si suole appunto chiamare panteistica; tanto piú che qui pure, come nel Carducci, troviamo una morale energetica. Pertanto ha una certa ragione il Zibordi, che volendo trovare qualcosa di concreto, riduce il Dio carducciano all'idealitá, l'unica sempre salda e immutabile nel poeta.

Lo S. da parte sua sostiene che il Carducci fu da giovane cattolico ortodosso, e, dopo aver attraversato un lungo periodo d'indifferenza, « accettò una peculiare forma di teismo », quello che si manifesta nel discorso di San Marino. Si può forse consentire con lui, riguardo alla credenza giovanile; benché quell'elogio funebre, ch'è addotto a riprova, apparisca piuttosto una composizione retorica fatta di reminiscenze; peraltro non fa meraviglia, data l'etá e l'indole poco curante delle cose spirituali, ch'egli seguisse passivamente le idee inculcategli dalla prima educazione. Ma il deismo ultimo che cos'è concretamente? Ecco il Dio che protegge la repubblica di S. Marino: « Dio ottimo massimo », da cui « conviene prendere i cominciamenti e gli auspici... la piú alta visione a cui si levino i popoli nella forza di lor gioventú, Sole delle menti sublimi e dei cuori ardenti ». Una specie di nume indigete. Questo Dio, « né scelleranza di sacerdoti, né oltracotanza di sofi troppo fidati nelle vittorie del naturale esteriore potrá sequestrare dalla Storia ». Forse m'inganno, ma a me questo tratto pare uno squarcio d'eloquenza. Lo S. commenta: « Egli pensa che dev'esser lecito parlare di Dio, quando le orme di lui sono cosí profondamente impresse nell'anima umana, da non poter esser cancellate né da scelleranza di sacerdoti né da oltracotanza di sofi, che negano l'invisibile in virtú del naturale esteriore. Afferma il poeta con veduta pragmatistica che le cittá sorgono e fioriscono quando splende ferma e serena l'idea divina... E se Iddio ha saputo affermare il suo dominio e la sua superioritá, si può anche collocarlo al di sopra di noi e da Lui ripetere i cominciamenti e gli auspici ». La tesi lo trae troppo oltre; specialmente quando conclude: « Cosí il Dio carducciano nell'ultima fase della credenza torna a somigliare il Dio personale e trascendente ». Ammette però che « l'idea del divino non segnò un'impronta nettamente decisiva nel suo pensiero ». Ma la sua affermazione è soverchiamente recisa. Egli cerca anche, sottilizzando, di tracciare la formazione di questa credenza. « Dopo l'80 il poeta torna a sentire il bisogno impaziente di sollevarsi, di aspirare le ebbrezze dell'infinito, a Roma, in quei misteriosi lidi, che tradiscono la presenza dell'invisibile. La visione teistica comincia vaga; ma non varia ancora i confini dell'essere nostro. La deitá umanizzata è distinta dall'uomo ». Ora anzitutto si dovrebbe dimostrare falsa l'affermazione del Zibordi, secondo cui « il Dio animatore dei popoli, il Dio della libertá e della luce non appare solo nell'etá tarda del poeta, anzi splende chiarissimo in tutta l'opera sua ». Che se osserviamo su quali fondamenti sia stabilito il giudizio dello S., non ci avviene di trovare che i soliti dati incerti e poveri di significato: gli aneddoti diffusi dai cattolici, le letterine confidenziali, i tratti delle poesie. Testimonianze fallaci, in cui non appare alcunché di concreto; nulla che riveli una determinata e salda convinzione, una schietta adesione sentimentale. Parole dette per incidente in qualche conversazione amichevole, esprimenti a volte impressioni momentanee e spesso superficiali; manifestazioni di lirico entusiasmo o frasi puramente letterarie. Dinanzi all'immensitá del mare risplendente al sole, il poeta esclama: « Io credo in Dio ». Allo stesso modo, nel tramonto di Polenta dice commosso il saluto dell'Ave e cede a sensi cristiani; ma non si penserá che sia divenuto cristiano; nemmeno quando scrive dei versi per un Crocifisso e persino per un libro di pre-

ghiere. Cosí non si prenderá per un cattolico il Pascoli, perché canta il Viatico e la Porta Santa. È che negli ultimi tempi una piú riposata e mite condizione d'animo induce il Carducci ad accogliere i motivi poetici del mondo cristiano, ma ancora egli può dire sinceramente: « Io sono qual fui ». Nel Cristianesimo sono elementi fantastici che a un panteismo poetico non disdicono; e cosí avviene che Faust venga assunto nel paradiso dei cattolici e che siano poste insieme Ebe e la Fanciulla di Iesse. E ciò dimostra, se mai, disinteresse religioso. Se il Carducci ora aborre la chiesa gotica e i misteri del semitico nume, ora si esalta per la « gentil chiesetta » e piega il capo al suono delle campane, non è questione di credenza; solo prima lo muove un forte sentimento della vita; dopo, una maggior delicatezza lo induce a una simpatia commossa sotto il fáscino dell'ora. Ed è fatuo pertanto voler trarre conclusioni certe da manifestazioni siffatte. Tanto piú se si tende a dare una base razionale a un tale ipotetico concetto e si indaga, come fa lo S., « il valore della credenza carducciana e il suo colorito filosofico » in rapporto ai moderni indirizzi della filosofia religiosa.

Lo S. poi, pur senza ammettere una vera continuitá logica, vede nel Carducci un'evoluzione religiosa e ne determina le fasi: anticattolico, anticristiano, pagano, credente in Dio. Ma come si può su documenti cosí tenui distinguere con taglio netto un aspetto dall'altro? Basta considerare che nel primo periodo troviamo l'ode satirica a S. Giovanni della Pace, ch'è di spirito anticattolico. Tanto meno persuade l'ipotesi che, « senza gli influssi dell'ambiente irreligioso, il Carducci avrebbe dato maggior ascolto alla voce intima e persistente di religiositá ». Forse ciò è credibile riguardo all'anticlericalismo. Ma questa asserita religiositá vorrebbe esser motivata compiutamente.

Ora, se si riflette, quelle posizioni del poeta non hanno che lontana attinenza con l'argomento della fede. Le simpatie e le antipatie non rappresentano che le varie reazioni del suo spirito secondo il vario modo di apprezzare il valore storico e morale del Cattolicesimo in rapporto alle proprie idealitá. Lo stesso S. ammette che il poeta non diede mai giudizio della religione cristiana considerata come affermazione dottrinale.

Similmente altre vedute non persuadono. Ad esempio quel voler considerare il patriottismo come la chiave di volta di tutti gli atteggiamenti. E quella formula, manifestamente arbitraria: anticristiano, dunque pagano.

Conviene però riconoscere il merito di questo studio, che è ingegnoso e ben condotto.

MARIO ZANGARA.

RASSEGNA PASCOLIANA

I saggi e gli articoli numerosissimi, molte volte però rapidi e frettolosi, intorno all'opera poetica del Pascoli sono diminuiti, e ormai hanno lasciato il campo agli studi piú meditati e riposati. L'acrimonia polemica che si scatena contro ogni produzione letteraria nuova ed originale in tutti i tempi, nelle etá di riflessione critica è piú aspra; poi viene il periodo di relativo assestamento, e le opere che hanno resistito a queste prove potranno ancora essere discusse, potranno avere una risonanza grata o spiacevole nell'animo dei lettori successivi, ma restano e sfidano i secoli. La poesia del Pascoli ha giá superato il periodo violento della discussione, e ora si studia con lo stesso amore di quella dei classici.

Intanto abbiamo finalmente la raccolta completa dei poemetti latini, e un numero considerevole d'odi e di epigrammi (1). La splendida edizione è stata curata dal prof. Ermenegildo Pistelli seguendo anche i suggerimenti di Maria Pascoli. Bastano questi due nomi per assicurarci dell'amore e del rispetto alla volontá del Pascoli con cui è stata condotta l'edizione. Ma il Pistelli, in una breve avvertenza, ha spiegato i criteri seguiti nel curare e nell'ordinare i poemetti e ha dato ragione del lavoro, tutt'altro che facile, compiuto da lui. Dopo aver detto che piú volte si sarebbe spaventato dell'impresa se non fosse stato sorretto dalle indicazioni e dai consigli della sorella del poeta, aggiunge: « Altrettanta condiscendenza ho trovata nell'illustre editore Zanichelli, che non s'è mai rifiutato alle mie piú indiscrete domande di vedere e di rivedere le bozze di stampa infinite volte, che non ha voluto far presto ma bene ». E oltre all'opera propria egli si è giovato, per la correzione, anche di quella di Adolfo Gandiglio, il quale, rileggendo il grosso volume, dopo la pubblicazione, non ci ha ritrovato se non due errori di stampa.

Oltre le cure intorno al testo era anche da risolvere la questione dell'ordine da darsi ai poemetti. Si doveva seguire l'ordine cronologico o quello dell'argomento? Il Pistelli ha seguito quest'ultimo, che era quello voluto dal poeta, e per la testimonianza della sorella e anche per quello che egli stesso aveva lasciato scritto: « Questi poemetti fanno un tutto organico. Descrivono la *vita romana antica*, in tutte le condizioni, in terra e in mare, nella politica e nella domesticitá, in cittá e in campagna; poeti, artigiani, grandi uomini e donne, e piccoli e piccole, e paganesimo e cristianesimo e la fine — non definitiva. Molti di questi poemi mancano, ma molti ce ne sono ». L'insieme è, per dirla in breve, qualche cosa come *La légende des siècles*, composta da un poeta che avesse l'umanitá e il senso del reale che aveva il Manzoni. Dico cosí per intenderci e per citare due poeti differentissimi e tutti e due cari al Pascoli, ma, in realtá, nella concezione e nella forma, i poemetti sono interamente originali. La composizione in generale è semplicissima. Uno spunto d'Ora-

---

(1) Ioannis Pascoli, *Carmina*, Bononiae, in aedibus N. Zanichelli, A. D. MCMIV).

zio e di Virgilio, una notizia letteraria si rianimano nella fantasia del Pascoli e si arricchiscono di particolari deliziosi, sicché nei poemetti, oltre una straordinaria virtuositá stilistica e metrica, è da ammirare lo spirito poetico che non si gela al contatto della lingua morta, anzi la risuscita e le dice: *surge et ambula.* Ma io non voglio e non devo fare qui un'analisi critica dei poemetti. Questa in parte è stata fatta da Giovanni De Caesaris (*I carmi latini di G. Pascoli,* nella *Rassegna nazionale* del 1° settembre 1918), il quale con molto buon gusto aggiunge nuovi raffronti ai giá numerosi tra i versi latini e quelli italiani del Pascoli.

Circa quello che il Pascoli pensava intorno al latino e che il De Caesaris accetta e commenta, molto ci sarebbe da dire. Io non credo che il latino possa mai tornare lingua universale, usata nei rapporti internazionali, e non ho nemmeno l'idolatria del classicismo, né sono convinto che la condizione degli indovini danteschi, che hanno la faccia rivolta verso le reni, sia molto comoda per camminare avanti.

Il saper trattare le lingue morte è una prova d'abilitá che si dovrebbe richiedere a tutti quelli che ne fanno l'oggetto speciale dei loro studi, ma non si può pretendere che le posseggàno anche quelli che si dánno alle altre professioni liberali. L'umanesimo è un diletto, un lusso; potrá produrre opere che, concorrendo all'intelligenza della vita passata, aprano la mente e ci illuminino anche su quella presente, ma basta che sia praticato da pochi veramente valorosi.

Anche la musica ha grande efficacia educativa, ma sarebbe una stravaganza pretendere che tutti fossero compositori.

*
* *

Piú completo di quello del De Caesaris è lo studio d'Adolfo Gandiglio (*I carmi latini di G. Pascoli,* nell'*Atheneum,* gennaio e aprile 1918): anch'esso però dato come saggio. Il Gandiglio dalla considerazione dell'altezza poetica del Pascoli e dalla concisa e fine valutazione estetica dei poemetti, scende alle minuzie ortografiche e ai piccoli nei di metrica. Del suo studio egli dice: « io *eruditulus* e null'altro, dopo avere detto la mia sul Pascoli giá una volta cinque anni fa, dovevo ora aspettare che altri trattasse l'argomento in modo degno e definitivo. Ché ai panegiristi affezionati e ai solleciti ripetitori delle lodi sentite,... insomma a noi altri ammiratori della vigilia piú o meno informati, non può alla fine non succedere chi metta nella debita luce la grandezza non caduca della maggior parte della poesia latina pascoliana ». Se in queste parole non c'è ironia, c'è una modestia eccessiva, e il Gandiglio, ammiratore della vigilia, può essere benissimo il critico aspettato.

Nell'edizione zanichelliana ai poemetti, cito le parole del Pistelli, « che sono trenta (trentadue se si tien conto che il *Post occasum Urbis* si compone di tre); segue poi un *Sermo* e infine quarantasei tra liriche propriamente dette ed epigrammi ».

Di queste ultime poesie alcune erano giá state pubblicate dal Pascoli, altre sono scelte fra le molte manoscritte o edite dalle persone alle quali furono indirizzate. Qualcuna, nota il Pistelli, si trova diretta a piú d'uno, ed un caso curiosissimo è successo a me a cui, con una leggera variante, è stata indirizzata dal Pascoli un'odicina diretta anche a Leone XIII.

Il Pistelli ha scartato alcuni epigrammi che presumibilmente il Pascoli non avrebbe pubblicati, ma credo che a quelli editi se ne potrebbero aggiungere altri degni d'essere conosciuti. E forse ci sarebbe da rintracciare anche qualche poesia greca.

Il prof. Francesco Polese in un suo giornale (*Le letture educative*, settembre 1918), diede la notizia e la traduzione italiana d'un epigramma greco che, nell'intenzione del Pascoli, doveva essere inciso sopra una lapide da murarsi nella sala d'una trattoria popolare livornese nella quale si riunivano spesso letterati, artisti e giornalisti livornesi, o di passaggio, e dove il Carducci fu invitato e lesse alcune poesie. Il Gandiglio ha notato dei tratti d'umorismo nella poesia latina del Pascoli, e anche questa trovata d'un epigramma greco messo in una trattoria popolare riusciva finemente umoristica. Il Pascoli immaginava la faccia stupita dei frequentatori ignoranti al vedere quei segni cabalistici, mentre pensava che gli studiosi e i poeti sarebbero andati appositamente a vedere questa bizzarria affettuosa. La compagnia che si riuniva alla trattoria della *Rondinella*, ormai è quasi scomparsa. Il Toci, il Bandi, Severino Ferrari, Carlo Bevilacqua, Ottaviano Targioni-Tozzetti, il Pascoli sono morti. I superstiti sono dispersi e questo gentile capriccio del Pascoli non sará piú effettuato. In questo periodo a Livorno i letterati e gli scienziati sono in ribasso, e il Pascoli, dopo che in vita fu fatto cittadino onorario, ora non ha né al Liceo, dove insegnò, né sulla facciata della casa che egli abitò per parecchi anni, né altrove, un segno che lo ricordi. Vero è che a Diacinto Cestoni, duecento anni dopo la sua morte, alcuni scienziati livornesi hanno pensato di porre una lapide dove egli ebbe la farmacia, e, se non ci fosse stata l'influenza, nell'autunno passato la lapide sarebbe stata al suo posto, sicché è sperabile che prima della fine del mondo i miei concittadini si rammentino anche del Pascoli. Ma non parliamo di malinconie, che qui sarebbero fuori di luogo. Alla cortesia del prof. Polese devo l'epigramma nella sua forma originale e con la traduzione latina del Pascoli stesso; e i lettori della *Rassegna* devono essere grati al Polese di questa comunicazione interessantissima. Ecco l'epigramma e la traduzione:

τῇδ', ὦ ξεῖνε, φίλοις Οἰνώτριος ἕζετ' ἀείδων,
  τρίς δ'ὅγε Πιερίδων μνήσατ' ἰοπλοκάμων.
οἱ δέ σιωπῶντες μελιηδέα οἶνον ἔπινον
  τρεπόμενοί τ' οἴνῳ, τρεπόμενοί τε μέλει
οἴνου τ'ἦν γλυκέρου μεγάλη χάρις, ἡ δέ τ'ἀμείνων.
  ἡ μέν γάρ βαιὴ γίγνεται, ἡ δ'ἐς ἀεί.

Hic, hospes, amicis Oenotrius sedebat canens,
  ter autem is Pieridum recordatus est concinnos — habentium — violas-imitantes];
illi autem taciti dulce vinum bibebant
  cum delectati vino, tum delectati cantu.
Vini fuit dulcis magna gratia, altera vero melior,
  altera enim brevis gignitur, altera in perpetuum.

*
* *

Non uno studio critico ma un poemetto tutto ispirato dalla poesia del Pascoli è il *Sepulcrum Ioannis Pascoli* di Francesco Sofia Alessio, premiato anch'esso con medaglia d'oro nel concorso internazionale di poesia latina di Amsterdam, e ripubblicato con una fedele ed elegante traduzione di G. De Caesaris nella *Rivista Abruzzese* (anno XXXIII, fascicolo VII). Il poemetto dell'Alessio ricorda le prolusioni in versi che il Poliziano faceva precedere ai suoi corsi universitari, e anche ricorda quelle composizioni musicali che si intitolano *Omaggio a Bellini*, *Omaggio a Rossini*.

Absit iniuria verbo, e del resto credo che l'*Omaggio a Bellini* sia di Mercadante; in ogni modo non vorrei che questo ravvicinamento fosse considerato come offensivo per il poemetto dell'Alessio, il quale poemetto non è un centone, ma una rievocazione calda e sentita dei principali motivi pascoliani.

Francesco Sofia Alessio è un maestro elementare. Se fosse ministro della Pubblica Istruzione Ferdinando Martini, avremmo giá letto sui giornali che l'Alessio era stato nominato professore di latino (dicono che sappia anche il greco) in un liceo; ma ora i Ministri dell'Istruzione credono di fare il bene della scuola soltanto con le riforme dei regolamenti, senza pensare alle persone alle quali affidano l'insegnamento, e qualcuno che ha la laurea in lettere inorridirebbe al pensiero che si possa diventare professori di liceo col solo diploma di maestro elementare. Professori bocciati in molti concorsi, ma con la laurea, sí; maestri elementari che vincono il premio in una gara internazionale di poesia latina, no, non possono entrare nelle scuole classiche!

La schiera degli ammiratori della poesia latina del Pascoli non sará molto numerosa, ma è composta di filologi e critici acutissimi e d'umanisti che sanno usare la lingua latina come quella materna. Anche il De Caesaris è autore di bei versi latini e il Gandiglio, prima dell'Alessio, aveva scritto un poemetto commemorativo del Pascoli (*Alumnus Vergili*) che aveva meritato la *magna laus* nella gara di Amsterdam. A questa schiera si potrebbero aggiungere altri, se alla splendida edizione zanichelliana condotta in modo che «l'aspetto del volume rispondesse quant'era possibile alla poesia ond'è pieno» ne succedesse una piú modesta e piú accessibile a chi non si può permettere troppo lusso. A una edizione di questo genere, dovrebbe far sèguito un volume di traduzioni, in modo che anche chi non conosce il latino potesse avere cognizione dei poemetti, alcuni dei quali sono veri capolavori. I traduttori non sono mancati A cominciare da Arnaldo Bonaventura, che nel 1900 pubblicò una traduzione del *Veianius*, diversi, fra cui G. B. Giorgini, hanno tradotto uno o l'altro dei poemetti. Specialmente quelli d'argomento cristiano hanno avuto piú d'una versione. Ultimo Raffaele De Lorenzis si propone di tradurre tutti i poemetti latini del Pascoli, per «diffondere la conoscenza dell'opera latina di lui, troppo scarsamente conosciuta pur tra quelli che sarebbero in grado di conoscerla nel testo»; e intanto pubblica la versione in endecasillabi sciolti dei cinque poemetti: *Centurio, Paedagogium, Fanum Apollinis, Pomponia Graecina, Thallusa.*

Le discussioni intorno al modo di tradurre la poesia, ormai hanno sviscerato la questione e, come sempre, hanno seguito la pratica. C'è chi preferisce le traduzioni letterali che seguono passo passo anche la disposizione delle parole dell'originale: e un esempio è quello dato dal Pascoli nella versione dell'epigramma greco che ho riportato sopra. Chi vorrebbe che la traduzione riproducesse, per quanto è possibile, anche il ritmo, parte essenziale della poesia. Chi infine, riconoscendo che una traduzione fatta nella prima maniera, quando si tratta di lingue che hanno una struttura sintattica diversa, riesce sempre dura e può essere piú un aiuto allo studio della lingua, che un modo di far gustare la poesia, e avvertendo che a voler riprodurre il ritmo dell'originale si corre il rischio di riuscire ostici all'orecchio di chi non è usato a quella data armonia, e sapendo che, in

---

(1) GIOVANNI PASCOLI, *Poemetti cristiani tradotti e annotati* da RAFFAELE DE LORENZIS, Napoli, Francesco Perrella, 1916; nella *Biblioteca rara* diretta da ACHILLE PELLIZZARI, nn. IV-V.

ogni modo, la fisionomia dell'originale viene sempre alterata, preferisce usare le forme del verso piú adatte alla propria lingua e cercare la fedeltá relativa piuttosto nello spirito poetico che nelle particolaritá linguistiche o metriche. Questo è il metodo preferito dal De Lorenzis, e anch'io credo che sia quello buono. L'esempio del Pascoli ha un valore relativo, perché egli, con la sua versatilitá e mutabilitá artistica, ha usato volta a volta tutte e tre le forme di traduzione che ho sopra accennate.

É fuori dei limiti di questo articolo bibliografico l'analizzare minutamente la traduzione del De Lorenzis; pure dirò che i suoi versi procedono limpidi e che spesso egli si vale delle parole italiane care al Pascoli, cosicché la versione, oltre essere bella e di lettura agevole, ha quel sapore pascoliano che la renderá grata anche ai letterati.

Ugualmente in endecasillabi sciolti A. Gandiglio, che anche nei versi italiani è un artista degno di grande lode, ha tradotto i poemetti: *Egloga XI sive Ovis peculiaris*, *Senex Corycius*, *Rufius Crispinus*.

In esametri è la versione che Vieri Bongi fece di *Pomponia Graecina*, e l'andamento lento e un po' faticoso di quel metro, se mai, conveniva bene a quel poemetto tutto diffuso di mestizia e di stanchezza. Il Bongi lesse la sua traduzione alla *R. Accademia Lucchese di Scienze, Lettere e Arti*, nella seduta pubblica del 24 aprile 1913, illustrando il personaggio di Pomponia e poi facendo qualche osservazione, breve ma originale, intorno all'arte del Pascoli e specialmente riguardo ai suoi rapporti con le letterature straniere moderne.

*
* *

Questi rapporti sono svolti ampiamente nell'opera d'Alfredo Galletti (*La poesia e l'arte di G. Pascoli*, Roma 1918), nella quale è studiata con l'acume ormai noto e con vasta conoscenza delle letterature francese, inglese e tedesca, l'evoluzione del Pascoli dal positivismo al misticismo, ed è dimostrato che il nostro poeta è riuscito meglio dei teoristi tedeschi a realizzare l'ideale romantico. Forse in qualche parte il G. poteva essere piú chiaro e in qualche altra piú conciso, ma lo studio, nel suo insieme, ha un'argomentazione convincente e una documentazione dottissima.

Apparentemente si propone un fine piú modesto, ma in realtá riesce utile al pari dei migliori studi critici, il commento di Luigi Pietrobono a una scelta di Liriche del Pascoli (*Poesie di* G. P. *con note di* L. P., Bologna, Nicola Zanichelli). Il Pietrobono spiegando, con una chiarezza davvero maravigliosa, i passi che possono riuscire oscuri ai lettori dotti e agli indotti, mostra tutte le finezze del pensiero, del sentimento, dell'arte del Pascoli, e riesce a farne gustare tutte le bellezze. Il suo commento è sobrio e completo, non appesantisce con sfoggio di raffronti o d'erudizione il testo, e pure dá le notizie storiche o letterarie necessarie a fare intendere le piú recondite allusioni del Pascoli, e, dilucidando i i particolari, mette in piena e vera luce tutta la poesia. È l'ideale dei commenti. Forse, anche in questo, qualche interpretazione errata ci sará; ma deve essere rarissima; a me non è capitato di notarne altro che una. I versi de *Le rane*,

Uno sufolo suona, un gorgoglio
soave solingo, senz'eco;

sono spiegati in questa maniera: « Ma se il gracidare delle rane, di lontano, fa l'effetto d'un treno che corre, da vicino le note sono piú distinte e quali il poeta le descrive ».

No, il gracidare delle rane, molto meno da vicino, non diventa mai un fischio, un sufolo. Questo sufolo è un'altra cosa. In maniera piú semplice è stato avvertito anche da un altro poeta, il danese Joergensen, ne *Libro del Pellegrino*: « al gracidare monotono delle ranocchie si unisce, ogni tanto, il verso di un rospo »; e lo stesso verso del rospo; è quello che nel *Poeta solitario* pare

un molle gorgoglio di polla,
un lontano fischio di treno.

Del resto, a dileguare ogni dubbio, dirò che molto tempo prima di scrivere *Le rane*, il Pascoli me ne aveva accennato l'idea fondamentale, e mi aveva parlato del gracidare delle rane, che somiglia

lo strepere nero d'un treno
che va

e del sufolo del rospo che accresce l'illusione, sembrando

un lontano fischio di treno.

PIETRO MICHELI.

NOTIZIARIO

a cura di

A. BERTOLDI, L. D'ÁNFORA, F. FLAMINI, P. NALLI, A. PARISI, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, G. PISTONE, A. SCHIAFFINI, M. STERZI, L. F. TIBERTELLI, N. VACCALLUZZO, M. ZANGARA.

MEDIO EVO E ORIGINI.

1. Col *Manuale di Patrologia* di P. G. FRANCESCHINI (Milano, Hoepli, 1919, pp. XI-635) abbiamo finalmente un'opera italiana originale sulla letteratura patristica. Gli studiosi ricorreranno certo ancora con frutto alle opere del Bardenhewer e dell'Ebert, ma nel manuale del Franceschini anche gli specialisti potranno trovare indicazioni e notizie utilissime. Il volume mi sembra poi meritevole di benevolo accoglimento, perché è sperabile che vada in mano a tanti che difficilmente ricorrerebbero a trattazioni piú ampie; in esso, del resto, si trova un disegno preciso dello svolgimento storico della Patristica, con ampi riferimenti bibliografici; e forse l'attenzione di taluno ne sará spinta a volgersi con interessamento simpatico a una letteratura che è stata finora solo studiata, e imperfettamente, da chi si dedicava alla carriera ecclesiastica. Ciò che ha recato non lieve danno alla cultura: il pensiero del Medio Evo è tutto espresso nelle opere degli scrittori ecclesiastici, e non si potrá mai conoscere e studiare compiutamente Dante se non lo si porrá in relazione non soltanto con le dottrine tomistiche, ma con tutte le dottrine religiose del tempo suo, giá in parte fermate dai Padri, avanti che da S. Tommaso.

Il libro del Franceschini ha un solo difetto, che può apparire assai grave a un lettore frettoloso. L'A., con un entusiasmo spiegabile, ma non scusabile, nella prefazione si preoccupa di mostrare l'importanza dello studio della Patristica, ma si lascia andare ad affermazioni che fanno sorridere. Per lui, infatti, le opere dei Padri superano di gran lunga quelle dei Greci, e dei Romani, perché non sono «piene d'inezie, di assurditá e di sciocchezze, ma scritte per il miglioramento degli spiriti e dei cuori degli uomini».

Queste parole potrebbero far credere una cosa non vera: che cioè il libro del Franceschini sia apologetico invece che scientifico. Ma si tratta di qualche esagerazione verbale, limitata alle prime pagine, e che non sminuisce l'intrinseco pregio dell'opera. [P. N.].

Dante. — 2. Il Ministero della Pubblica Istruzione, al fine di celebrare in modo degno il centenario dantesco, che cade nel 1921, invece dei festeggiamenti consueti in simili occasioni, ha deciso di far opera utile e duratura, col restaurare completamente tutti i monumenti, chiese, monasteri, case, ecc., ricordati nella *Divina Commedia*, destinando a tale opera una somma di mezzo milione di lire. — E fin qui siamo d'accordo.

Inoltre, perché ogni scuola, dalle Universitá sino alle scuole popolari, ab-

bia un buon ritratto del sommo Poeta, il Ministero ha deciso di bandire un concorso fra tutti gli artisti italiani per due ritratti di Dante, di diversa dimensione. Per tale concorso sará destinata una somma cospicua e si lascerá agli artisti ampia facoltá nella scelta del tipo e della tecnica. — E questa sará una maniera minchiona di spendere il denaro pubblico. [A. P.].

3-5. In un breve articolo, uscito nella *Romanic Review* (V, n. 4), CHARLES EDWARD WHITMORE trattava di *Fazio degli Uberti as a lyric poet*, mettendolo in rapporto con lo Stil novo. Adesso il medesimo studioso — giá che l'efficacia della *Commedia* nel *Dittamondo* è stata oramai chiarita dal Pellizzari, — prende in esame *The lyrics of Fazio degli Uberti in their relation to Dante* (Thirty-fourth annual Report of the Dante Society, Cambridge Mass. 1915; Boston 1917, pp. 27). In questo lavoro, che si basa sur una concordanza delle liriche di Fazio compiuta dal W. giá nel 1915, tenendo presente l'edizione critica del Renier, s'indagano, con finezza acume e novitá di vedute, i riflessi — tutt'altro che della stessa natura! — prima del *Canzoniere* dantesco, poi della *Commedia*, via via nelle poesie amorose (che sono le migliori), nelle politiche, e in quelle didattiche o morali di Fazio. In fine, uno sguardo al vocabolario e allo stile del lirico che viene studiato. — Per il Whitmore, la relazione di Fazio con Dante non è per nulla di copista rispetto al modello, bensí quella del successore di fronte a uno spirito piú grande ma affine. Cosí, l'autore del *Dittamondo* ci offre un tipo di lirica essenzialmente suo proprio, nella concezione e nella forma, notevole per immagini pittoresche e delicati sentimenti. Pure Fazio, cominciando da poesie amorose, passa, a traverso la speculazione politica e morale, a un lungo poema didattico. Ma certo il «followet» non ha né la profonditá né la potenza intellettuale dell'Alighieri: e la sua ultima opera decade a mano mano, e muore nell'erudizione non ravvivata da spiriti poetici. Su le fonti del *Dittamondo* e sui suoi rapporti con la *Commedia* son ora da vedere anche gli *Appunti sul «Dittamondo» di F. degli Uberti*, di GIUSEPPE CORSI (Fabriano, Tip. Economica, 1917, pp. 173) e il *Bullettino della Societá dantesca*, XXV, p. 115. [A. S.].

TRECENTO.

6. Agli studiosi dell'Umanesimo additiamo l'edizione che A. GNESOTTO ha curato, molto diligentemente, del *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adulescentiae* di Pier Paolo Vergerio, negli *Atti* dell'Accademia di Padova, vol. XXXIV, disp. 2ª, pp. 75-158. [F. F.].

7. E dello stesso segnaliamo altresí una lettera aperta a Remigio Sabbadini, dal titolo *Appunti di cronologia vergeriana*, pure negli *Atti* dell'Accademia di Padova, vol. XXXIV, disp. 1ª, pp. 61-70. [F. F.]

QUATTROCENTO.

8. Allo studio degli elementi poetici dedotti dalla tradizione popolare nel *Morgante* di Luigi Pulci, ha atteso con acume e diligenza CARLO CURTO: frutto delle sue ricerche è il volume su *Le tradizioni popolari nel «Morgante» di Luigi Pulci* (Casale, Tipografia Coperativa, 1918, pp. 153): opera diligente, intelligente, ed utile non solo per gli studiosi del *Morgante*, ma per quanti desiderino

conoscere l'anima del popolo fiorentino nel Quattrocento. Diviso il suo studio in cinque capitoli, il C. dedica il primo alla ricerca e al raffronto di quegli elementi che dalla poesia popolare, a piene mani, attinse il Pulci, e il secondo allo studio di quella letteratura in prosa d'origine popolare, che fu larga fonte d'ispirazione all'autore del *Morgante*. Il terzo intende a raccogliere e a porre in rilievo i dettati propri della parlata bassa popolare introdotti dal Pulci nel *Morgante*; e ne è continuazione il quarto (che potrebbe quasi formare un tutt'uno con esso, se la vastitá della materia non avesse indotto l'autore a codesta divisione), dedicato ai modi di dire, ai modi proverbiali e ai proverbi. In un quinto ed ultimo capitolo sono enumerati quei giochi, usi, costumi, credenze, pregiudizi, che in espressioni e menzioni fuggevoli rispuntano nel dettato del Poema. [G. P.].

CINQUECENTO.

9. « Faire passer dans la langue vulgaire toute la majesté d'expression et de la pensée, qu'il admirait chez les anciens » : con questi propositi Ronsard iniziava l'aspra lotta contro la tradizione ed i convenzionalismi della letteratura del suo tempo, del tutto inadatta a secondare quel mirabile risveglio di energie che, iniziato da Francesco I ed aiutato di poi da' suoi successori, dovea innalzar la Francia ai piú alti fastigi. La riforma era ormai matura ed universalmente auspicata: l'idea non tardò a far ovunque proseliti e ad incontrare il fervido plauso delle classi colte: autorevoli consensi suscitò quindi l'apparizione del celebre manifesto della *Pléiade*, redatto da Joachim Du Bellay: *La Deffence et illustration de la langue française*, col quale veniva animosamente bandita la novella crociata. La *Deffence* è, come il titolo stesso indica, una vivacissima, abile difesa della lingua francese, che i dotti, come del resto era giá avvenuto in Italia per il volgare, ritenevano poco atta ad esprimere compiutamente il pensiero e le piú complesse concezioni dello spirito, ed indegna per conseguenza di piú ampio sviluppo. Unica è secondo il Du Bellay l'origine delle lingue, sicché esse al loro nascere hanno egual valore e possibilitá di progresso; idea assai lontana dal vero e che tuttavia non è questo il luogo di discutere. Occorreva dar forma definitiva alla lingua e rinsanguarla sí da renderla vivo ed agile stromento nelle mani degli scrittori, trarre dalle letterature classiche larga mèsse di vocaboli, d'immagini, di parole composte e derivate, pur non trascurando i dialetti francesi, freschi e ricchissimi di espressioni tecniche.

La letteratura francese si era chiusa ed isterilita nell'ode (*chanson* o *sirvente*), nel *miracles*, nelle vecchie *chansons de geste* e nelle satire (*coq à l'âne*), forme tutte scarsamente vitali, e che assai poco rispondevano al rinnovellato fervor di studi ed a' tempi di gagliardo sentire. Il Du Bellay non si arresta alla tradizione, ma risolutamente l'abbandona, seguendo con coraggio quelle idee che Ronsard aveva col maggior vigore propugnate nella prefazione della *Franciade* ed in ispecie nell'*Abregé d'art poétique*, ove cosí testualmente si esprimeva: « Tu pratiqueras bien souvent les artisans de tous mestiers, comme de Marine, Venerie, Fauconnerie, et principalement les artisans de fer, Orfèvres, Fondeurs, Mareschaux, Minerailliers, et de là tireras maintes belles et vives comparaisons avec les noms propres des mestiers pour enrichir ton œuvre et le rendre plus agréable et plus parfaite ». Le idee degli scrittori della Pléiade del Du Bellay non sono per la piú parte originali: le questioni sulla lingua

si erano da decenni dibattute vivacemente in Italia, ove avevano suscitato violente dispute ed acerbe controversie. MODESTO AMATO, in un suo lavoro: *Ce que le manifeste de la Pléiade doit à l'Italie* (Palermo, Trimarchi, 1917, pp. 95) rifá la storia di tali interminabili dispute e s'intrattiene a studiare in particolar modo il *Dialogo delle lingue*, di Sperone Speroni, opera alla quale largamente attinse il Du Bellay, che financo ne trascrisse nella *Deffence* interi passi. La trattazione è ordinata e chiara, acuta è l'indagine sulle condizioni della letteratura francese a' tempi della Pléiade, efficace il raffronto dei vari brani del *Dialogo*, con i corrispondenti luoghi della *Deffence*. Non si comprende però per qual ragione l'A., cosí accurato non abbia nella bibliografia tenuto conto di opere di fondamentale importanza, come quella del Vivaldi e del Trabalza. Comunque, il lavoro, condotto con intelligenza ed erudizione, è notevole pei risultati cui perviene, circa l'efficacia che la nostra letteratura esercitò sulla francese durante il fortunoso secolo XVI. [ANTONINO PARISI].

10. Ecco un sintetico scritto che mette conto di considerare e di ritrarre nelle sue linee fondamentali. Per esso si chiariscono le ragioni dei reciproci influssi tra Italia e Francia: si pongono a raffronto due punti o momenti essenziali del pensiero e della cultura delle due nazioni. L'atteggiamento dell'autore, FELICE MOMIGLIANO, di fronte ai due fenomeni letterari è giá palese nel titolo, che può aver valore di definizione: *Rinascimento italiano ed illuminismo francese* (nella *Rivista d'Italia*, fasc. del 31 agosto 1918). È indubbio, pertanto, che « nel secolo XVIII è comune all'Europa intera l'infatuazione per la Francia, per la sua lingua, la sua letteratura, i suoi costumi, le sue eleganze. Il genio francese domina dallo stretto di Gibilterra all'Oceano glaciale artico, e sommette non pure le nazioni latine, ma altresí l'Inghilterra, l'Austria, la Svezia, la Russia, la Danimarca, la Germania... L'Italia, che aveva nel secolo XVI e nei primi decenni del XVII affermato e mantenuto il suo primato intellettuale, soggiace anch'essa all'influsso francese ». In realtá « l'imitazione francese spezza gli argini che scrittori solleciti della tradizione avevano costruito, per fronteggiare lo straripare dei gallicismi, che penetrano piú audaci nella prima metá del secolo XVIII e dilagano addirittura nel periodo successivo ». Gli esempi non mancano, anzi sono copiosissimi, e hanno il suffragio di nomi autorevoli: perfino la *Crusca* diventa, in materia, di manica larga... La reazione alla gallomania, pur manifestandosi vivace, appare impotente.

Molte ideologie ribelli che, con poesie e romanzi dilettevoli, verso la seconda metá del sec. XVIII la Francia ci trasmette, sono, a dir vero, vecchie di secoli, e in Italia non fanno che un viaggio di ritorno, dopo aver ricevuto un nuovo intonaco e una nuova cresima gallica. Non bisogna dimenticare che l'Italia è stata l'iniziatrice della civiltá moderna, per opera dei grandi del nostro Rinascimento. Le idee di costoro, « che preludono con piú o meno vigore a tutti gli indirizzi posteriori della filosofia da Cartesio a Kant, si diffondono oltralpe, penetrano in Inghilterra e in Olanda e da ultimo irrompono in Francia, che ce le restituirá dopo aver date loro mani per abbattere e per riedificare ». Paragonando Bacone e Locke con Campanella, Leibnitz, Spinosa con Giordano Bruno, si ritrovano le stesse idee fondamentali. Ebbene, « i rappresentanti del filosofismo francese si riconnettono con Bacone e con Cartesio », che, per l'appunto, alla loro volta, si riallacciano al Rinascimento. Poco conta che essi l'ignorino; se pure manca l'informazione erudita, il loro pensiero è quello del

secolo XVI; il quale si può chiamare il secolo delle scoperte; l'invenzione è la sua formula, come del secolo successivo è l'ordinamento ».

Ne risulta che « l'illuminismo del secolo XVIII è la conclusione di premesse poste dalla filosofia del Rinascimento, in quanto questa sorge e si afferma come critica e superamento di quello medievale ». Basti dire che anche i filosofi dell'illuminismo francese posseggono in grado sommo il senso dell'attualitá, della prontezza e della chiarezza, anch'essi assumono un atteggiamento deciso di opposizione contro ciò che esiste e muovono guerra ai residui del sistema medievale, in nome della natura, della ragione e dell'umanitá. Di questi « titoli incontestabili del primato italiano » non mancano accesi rivendicatori », quali l'Algarotti, il Baretti; e tra molti scrittori francesi esitanti nell'ammettere questa circolazione del pensiero, di cui però hanno coscienza, alcuni pur vi sono che palesemente la affermano. Il D'Alembert chiama la Rinascenza epoca di « rigenerazione delle idee »; il Voltaire saluta il Rinascimento italiano come « l'aurora della emancipazione del pensiero », e l'Italia come una « patria intellettuale ». E la Francia « adempie la sua missione di dedurre le ultime conseguenze dalle premesse del Rinascimento e d'imporle, per virtú di propaganda prima e di armi poi, agli altri popoli ».

Il Momigliano si domanda poi per quali ragioni « le conseguenze radicali tanto nella loro forma positiva quanto nella loro forma negativa vennero ricavate in Francia e non in Inghilterra ». Le chiarisce mettendo in rilievo la parte avuta in ciò dal Voltaire, che personifica in sé, in modo eminente « *l'esprit*, l'unitá che dissolve », dal caustico Voltaire, che con « un epigramma annienta errori che avrebbero resistito a parecchi volumi », per cui si ha d'un tratto « la svalutazione di tutto ciò che il passato ha tramandato e non appaga piú la coscienza individuale ». Il complesso delle idee ereditate dal Rinascimento e rinverdite e approfondite dall'illuminismo, « che non è e non vuole essere soltanto una forma negativa », dá le direttive nuove. « Queste idee diventano le teorie e i princípi della rivoluzione »; esse sono bensí « le idee inglesi di libertá, le idee americane di eguaglianza, ma rese piú dinamiche dal genio nazionale della Francia, rese piú universalmente imperative dall'avere come centro d'irradiazione Parigi, fatta dai Borboni e confermata poi dai Giacobini il nodo vitale della Francia e dell'Europa ». Agli enciclopedisti il vanto di aver bene adempiuto « la loro missione di negatori, di polemisti e di apologeti e sovrattutto di distruttori contro istituzioni che non erano piú conformi al grado dello spirito che le aveva create... Alla religione della croce e dell'umiltá sostituiscono la religione della ragione e della consapevolezza della dignitá umana... Di questa nuova religione è sede la Francia », è sede Parigi. Ma non bisogna obliare che « è ancora e sempre lo spirito del Rinascimento e della Riforma », quello che guida gli enciclopedisti, che estendono fino alle ultime conseguenze il dominio del libero esame e si riconciliano con la natura, « realtá in cui si attua lo spirito ». Sono eretici, sí, « ma credenti nella loro filosofia magnanima e redentrice ». [FR. PICCO].

SEI E SETTECENTO.

11-12. Di altri due volumetti ha arricchito nel 1918 la sua *Collana di conferenze e discorsi* la Casa Editrice Colitti di Campobasso (nn. 49 e 50): ABDELKADER SALZA, *L'idea della Patria nella letteratura del Settecento avanti la rivolu-*

zione (pp. 71); e FILIPPO NOBERASCO, *Arte e Patria in Gabriello Chiabrera* (pp. 29).

Contro la comune e inveterata sfiducia, che i critici in genere mostrano verso il secolo dei bamboleggiamenti d'Arcadia, il Salza, col sussidio di copiose testimonianze di poeti e prosatori, pone in rilievo come durante il sec. XVIII non sieno mancati arcadi e diplomatici, giureconsulti e filosofi, storici ed eruditi, giornalisti e poligrafi i quali abbian saputo affermare in vario modo e in varia misura le legittime aspirazioni politiche degli Italiani. Questo studio colma una lacuna che si apriva nella storia della nostra letteratura patriottica, giá compiuta rispetto ad altri secoli. La prova piú interessante e conclusiva ci è sembrata quella che l'A. desume dall'analisi delle opere dell'abate Pietro Tosini e del conte di Passerano Alberto Radicati, e dei prosatori della seconda metá del secolo; perché le testimonianze poetiche, purtroppo, non ci sembra che escano dalla solita deplorazione dell'Italia del '700 in confronto a Roma, oppure sono documenti di amor patrio regionale.

Pregevole studio ed opportunissimo, che ci compensa in larga misura della lettura del Noberasco, perché invero, giunti in fondo a queste 29 pagine, restiamo piú che mai persuasi che la conclusione cui era giunto il Castelli sul sentimento nazionale, non diremmo patriottico, del Savonese, e che il N. vorrebbe demolire, come giudizio *gratuito* e *grave* (p. 17), resta la piú giusta e la piú accettabile. Lasciamo pure che si ripetano cose note e trite con uno stile ampolloso (vedasi a p. 17 ciò che si dice dei fari di Baudelaire), ma non sappiamo veramente spiegarci come il Trissino possa esser citato col Bracciolini quale imitatore del Tasso (p. 11), e come si possa vedere nel Chiabrera un profeta del... tricolore! Certe esagerazioni, per quanto trovino la loro prima origine in nobilissimi sentimenti, non cessan per questo d'esser nemiche giurate di ciò che la critica è, e non possono riuscire ad altro che a mettere in una luce ridicola ciò che vorremmo esaltare. [M. STERZI].

OTTOCENTO.

Foscolo. — 13. Un passo dei *Sepolcri* suggerisce a PIETRO VERRUA un saggiolo che egli intitola *Un Sepolcro auspicato nei «Sepolcri» del Foscolo*, e che pubblica nella *Rivista abruzzese* (Teramo, novembre 1918). Si tratta dell'accenno alle «britanne vergini», le quali stanno «insieme oranti che pure lá, né suburbani orti, abbia un giorno a sorgere frammezzo alle care tombe domestiche e private, un monumento nazionale, una tomba che contenga la salma del Nelson, il trionfatore di Abukir, sino ad allora l'unico vincitore di Napoleone». Il Verrua soggiunge che questo trapasso, cosí inteso, non era stato veduto da molti ed era stato da pochi appena intraveduto; perciò egli vi s'indugia di proposito. E osserva che «il voto delle vergini britanne che le ceneri del grande Nelson non andassero disperse in fondo al mare, o sepolte in terra straniera, fu esaudito anche se il sepolcro suo, anziché sorgere in aperti giardini sotto la volta immensa del cielo, fra il verde perenne delle piante protese nei «suburbani avelli», come esse desideravano e chiedevano ai Genii, si aderge sotto la cupola solenne della cattedrale di San Paolo». [FR. P.].

14. FERDINANDO MARTINI pubblica in elegante volume (*Il quarantotto in Toscana*, Firenze, Bemporad, 1919) il *Diario* che il Conte LUIGI PASSERINI scrisse

quale cronista addetto al Magistrato di Firenze e lasciò morendo alla Magliabechiana. È la cronaca, giorno per giorno, di quei burrascosi rivolgimenti politici che seguirono in Toscana dal 18 marzo '48 al 24 novembre '49, e nei quali figurano in prima linea il Guerrazzi, il Montanelli, il Capponi, il Salvagnoli, il Ricasoli, il Ridolfi e altri molti; ed è cronaca scritta con spirito moderato ma non senza equanimitá nei giudizi.

Le copiose note del Martini, piú forse che le troppo minuziose e diluite pagine del diarista, gettano qualche nuova luce su quegli uomini e su quei fatti, e sul giornalismo di quegli anni, perché tratte dagli archivi, dagli atti delle assemblee legislative, da gazzette e privati carteggi, per es. da quello del Salvagnoli, e da testimonianze di superstiti. In un secondo volume, giá annunziato (*Fra la cronaca e la storia*), il Martini dará piú ampia notizia, egli stesso, degli uomini e degli avvenimenti di cui si occupa il presente *Diario*. [N. V.].

15-24. Segnaliamo agli studiosi i recenti scritti di VALENTINO PICCOLI su Vincenzo Gioberti: *V. Gioberti e P. Giordani*, nella *Rivista d'Italia* (marzo 1917, pp. 316-326); *L'Estetica di V. Gioberti*, Albrighi-Segati, Milano, 1917 (pp. XI-175); *Il Pensiero di Gioberti scelto dalle migliori sue pagine*, Carabba, Lanciano, 1918; *V. Gioberti e Novara*, nel *Secolo* di Milano (21 aprile 1918); *La « nuova Roma » di V. Gioberti*, nel *Nuovo Convito* (Roma, 30 aprile 1918); *Per la tradizione giobertiana* (recensione a un vol. del Gentile), nei *Libri del giorno* (Milano, giugno 1918); *Ontologia e gnoseologia nel sistema filosofico di V. Gioberti*, nella *Rivista di filosofia* (Roma, maggio-agosto 1918); *Studi giobertiani* (rassegna di pubblicazioni giobertiane 1916-1918), nella *Nuova Rivista storica* (Milano, dicembre 1918); *Gioberti e Fichte* (recensione al vol. cosí intitolato del Maggiore), nei *Libri del giorno* (febbraio 1919); *Una nuova edizione del « Primato »* (recensione alla ed. curata dal Balsamo-Crivelli), nei *Libri del giorno* (marzo 1919). — Sul volume intitolato *L'Estetica di V. Gioberti* torneremo fra breve. [A. P.].

25. MARCUS DE RUBRIS riproduce nella Collezione di classici italiani edita dall'Unione Tip. Torinese quei bozzetti della vita italiana dell'Azeglio, che furono stampati dal Barbèra nell'edizione maggiore dei *Ricordi* e poi separatamente nel 1910; e che qui rivedono ora la luce col loro vero titolo (*Racconti, Leggende, Ricordi della vita italiana*. Introduzione e note di MARCUS DE RUBRIS, con otto tavole, Torino, 1919, pp. XLIV-183), e nella loro lezione genuina, ricavata dalle puntate del *Cronista*, la rivista settimanale di Ciro D'Arco nella quale furon la prima volta pubblicati. Un'accurata introduzione e abbondanti note storiche dánno occasione all'autore d'illustrare fatti e persone che occorrono in queste vivaci e argute pagine dell'Azeglio. [N. V.].

26. Fra i recenti volumi della *Treves Collection of British and American Authors*, van segnalati i due (22-23) nei quali è ripubblicato il *Doctor Antonio*, by JOHN RUFFINI. Il romanzo è preceduto da una biografia e adornato d'un ritratto dell'autore. [A. P.].

27. Di *Francesco Domenico Guerrazzi nell'arte e nella vita* tratta FURIO LOPEZ CELLY in un recente volume (Roma, Soc. Ed. Dante Alighieri, 1918, pp. 242). Suo cómpito è di conciliare « i diversi giudizi ora aspri ora ricchi d'in-

censo » espressi intorno al Guerrazzi. Ma non ch'egli assuma a volte l'aria di chi vuol fare una rivendicazione. Soprattutto intende contrapporsi al giudizio negativo del Croce; non certo con buon risultato, data la difficoltá dell'impresa. E infatti, posto fra la tendenza polemica e l'intenzione di far critica equilibrata, viene a trovarsi incerto, oscillante. Riconosce in massima i difetti sostanziali del Guerrazzi: l'abuso di atrocitá orripilanti, le soverchie lungaggini didascaliche, la torbida ampollositá espressiva. E, dovendo salvare qualche cosa, addita come piú riuscite le opere in cui sono meno appariscenti quei caratteri: il *Paolo Pelliccioni* e le minori opere, specie quelle umoristiche; ma non riesce poi a spiegar bene le ragioni del pregio che ad esse attribuisce. Ché i suoi rilievi sono spesso generici e incolori. « Il *Paolo Pelliccioni* non è opera organica, ma presenta delle bellezze staccate qua e lá in quadri, episodi, descrizioni; la prosa è piena, eletta, efficace ». Il *Buco nel muro* è « un gioiello di prosa snella, vivace, contemperata magistralmente . . . una delle piú rare e piú buone opere umoristiche » ; benché poi anche qui « s'abbarbichi la mala erba dell'erudizione », e con quale invadenza!

Dell'umorismo guerrazziano si parla in un capitolo a parte, dove il L. si ripromette di mostrarne l'efficienza artistica. Se non che si limita a citare una serie di giudizi favorevoli, ma poco sicuri, di altri autori, usando que procedimento che i logici chiamano sofisma d'autoritá. Egli poi si riserba di « cogliere l'umorismo anche sotto l'accigliata, irosa e tempestosa opera della prima maniera ». E pertanto con vaporosi commenti riferisce lunghi brani, dove a veder l'umorismo occorre una gran buona volontá; o, se c'è, appare banale, sforzato, esagerato: il feroce vicario di polizia che, licenziato dal governatore, sfoga « la sua libidine criminale » processando e giustiziando gli animali domestici, nonché la moglie, e infine impazzisce; le stranezze del mentecatto chiuso nel manicomio; il mattoide Duca D'Ossuna, ch'è una buffa caricatura. L'esposizione dell'operositá letteraria s'accompagna con quella della vita; la quale è fatta con garbo e con giusto discernimento, ponendosi in rilievo solo quel tanto che vale a lumeggiare il carattere dello scrittore. Di cui anche si dimostrano convenientemente i meriti patriottici. Non tutta la materia del libro presenta vera opportunitá. C'è al principio una divagazione sullo spirito patriottico nella letteratura italiana; e alla fine troviamo un capitolo dedicato al P. Bresciani, con ampie notizie sulla vita e sulle opere, mentre bastava soltanto istituire un raffronto col G. per mostrare l'antitesi. Neanche si tollera volentieri la tirata polemica contro il Thovez sulla capacitá artistica del patriottismo e sul valore della rima: la quale esorbita dai limiti dell'opera. [M. Zangara].

28. Inaugurando l'anno didattico dell'Universitá Popolare di Bologna il 6 gennaio del 1918, GIUSEPPE ALBINI pronunziava un discorso intorno a *Severino Ferrari*, « nato e vissuto alla poesia, conosciuto e caro a molti, ma pur maggiore della conoscenza altrui e della stessa opera propria ». Quel discorso, a un anno di distanza, vede ora la luce nel primo numero d'una Rivista che il Consiglio Direttivo della istituzione ha stabilito, « a stringere di un vincolo piú saldo i soci ed a permettere loro di avere un ricordo di quel che via via si fa di buono e di utile » (Bologna, Stabilimenti Poligrafici Riuniti, 1919); né la Rivista poteva inaugurarsi in modo, per ogni rispetto, migliore. « Da lui, da questo poeta e maestro, da quest'uomo libero e illibato,

può ben prendere gli auspici una scuola che vuol essere di popolo e quindi avere a ispiratrici e regolatrici supreme la libertá e la rettitudine ».

L'Albini, vissuto nelle consuetudini piú care della scuola e dell'amicizia col suo e nostro Severino, aveva giá detto su *Gli studi e l'animo* di lui in un altro eccellente discorso tenuto nell'Universitá bolognese il 9 gennaio del 1907 e pubblicato il giorno dopo nel *Resto del Carlino*; come l'anno appresso aveva ne *La Lettura* (vol. VIII, pp. 304 e sgg.) tratto da ricordi e lettere un piacevole ed istruttivo articolo; *Il Carducci e Severino Ferrari*. Ora, tornando a dire dell'amico prediletto, non cerca « quel che di lui abbiano scritto gli altri; né giá per noncuranza o disprezzo, ché nei troppi ci furono i gentili e sagaci; ma perché lui non può comprendere intero se non chi lo conobbe e lo amò, e chi piú lo conobbe e lo amò non crede facilmente che altri ne sappia o ne vegga con pari giustezza il vero ». Ed egli, l'Albini, che intero lo comprese, è qui riuscito a ritrarre, con veritá ed eleganza perfette, l'ottimo Severino, sia nella sua indefettibile filiale affezione al grande Maestro, che ne lo ricambiò come tutti sanno; sia nella fratellanza spirituale con quel « Gianni Schicchi dalla lima d'oro », *qui postera crescet laude recens*, dico Giovanni Pascoli (a quarantasette *Poesie* del Pascoli appunto — quasi tutte scelte tra le migliori — abbiamo oggi un magistrale finissimo commento di Luigi Pietrobono, che merita d'esser segnalato); sia nel « modo tutto suo di avvivare gli studi, anzi, direi quasi, di viverli »; sia, infine, nell'arte, che ebbe veramente egregia, di maestro e di poeta. Della quale ultima l'Albini, da quell'intendente che è, discorre a lungo, esemplificando pregi e difetti, per concludere: « Chi conobbe Severino intimamente, tra gli sgomenti e i dolori, tra i sorrisi e le angustie, tra i rapimenti e i sogni, tra i propositi e le fatiche, sa qual maggior poesia, in potenza e in promessa, viveva in lui; e questa non venne mai tutta in atto, o perché mancò l'istante dell'ispirazione superiore, o semplicemente mancò un raggio di fortuna, mancarono alquanti giorni alla vita ». Credo piú esatta la prima ipotesi, perché il Ferrari fu poeta di schietta, sí, ma esile vena, che non sarebbe giunto a estrinsecarsi meglio di quanto pur cosí nobilmente fece, specie in alcuni canti d'amore; perché insomma, com'ebbe a dir l'Albini medesimo su la bara del compagno nostro dolcissimo, « la sua piú bella poesia era egli stesso, e quella mirabil concordia di bontá e d'ingegno, di semplicitá e di sapere, che lo faceva esser lui ». [ALFONSO BERTOLDI].

29. Segnaliamo l'interessante opera di ENRICO CAPORALI, *La Sapienza italiana* (Casa ed. « Atanor » di Todi), in cui, « facendosi rivivere il Pitagorismo alla luce dello scibile moderno, si mira alla restaurazione della nazionale coltura ». È una serie di 3 volumi: I, *La Natura secondo Pitagora ossia la progressiva concentrazione delle unitá senzienti* (1914, pp. 194); II, *L'Uomo secondo Pitagora ossia come dagli organismi sorga il pensiero* (1915, pp. 202); III, *Il Pitagorismo confrontato con le altre Scuole o la lotta filosofica in Italia* (1916, pp. 158). L'egregio filosofo lombardo in questo suo ultimo lavoro rielabora e integra, componendo un ingegnoso sistema di psicogenia universale, le dottrine giá propugnate nell'opera periodica *La nuova Scienza* (1884-92). La sua filosofia si fonda su « la totalitá dell'esperienza » e sul presupposto della « realtá del mondo, ch'è tutto esterioritá ». Siamo dunque a quel naturalismo, proiezione immaginaria del pensato, in cui si presume di concepire l'assoluto come mero oggetto. S'intende quale debba essere la conoscenza secondo tali vedute. Non

le cose si conformano allo spirito, ma le idee alle cose; le idee, in quanto sono sensazioni, sono «le cose stesse portate in noi per convergenza nel punto focale dell'io e per divergenza da questo agli strati corticali». Il pensiero è «figurato nello spazio, nel tempo e nel moto, e dunque è figurato dal Numero». Nel fatto della conoscenza il Numero in sé ha valore fondamentale, come forma prima dell'essere e primo fattore di conoscenza, come sistemante della Natura; «ci fa analizzare i coesistenti e i successivi, riduce all'unitá il molteplice ricevuto condensandolo in punti spirituali». Il Numero non si trae dalle cose, ma estrae da queste le apparenze e le sostanze e le cause dei rapporti; è il legame profondo delle cose, il riflesso dell'Unitá sostanziale misurante. L'Unitá ripetuta dal Numero sottopone l'unitá dello spazio, della forza e della materia alla interioritá conscia; essa è *noumeno* che produce i fenomeni, è «il divino immanente», l'essere puro che «dal semplice uno fa scaturire miriadi di forme, fa il pensiero del vero reale, dirige ogni ragionamento»; è il Numero reale che genera l'ordine e l'armonia nel mondo. Il mondo è «la manifestazione di un'eterna energia, la quale contrapponendosi a punti di forza tendenti a ritornare all'unitá, li fa aggruppare in unitá sempre maggiori e piú complesse». I corpi si compongono non per forze esterne meccaniche ma per la tendenza intima a godere l'unione; gli organismi si formano per sensazioni incipienti delle cellule, le quali con l'associarsi accrescono le funzioni della vità. L'intima unitá generatrice dalla forma cristallina, colloidale, pseudo cellulare va assorgendo ad armonie speciali; sono le forme primitive, spesso non ancora ben definite, della vita, la quale viene poi libera e forte nell'accentramento cellulare e piú ancora nell'organico. La stessa «tendenza al piacere e all'amore» produce le specie animali, le abitudini e gli organi loro. La psiche è «l'unitá delle molecole del cristallo, delle cellule, delle piante e degli animali», unitá reale che fa gradualmente il corpo. Nel campo etico, dalla «legge universale della Natura di ascendere a piú alta unitá» deriva la tendenza dell'uomo all'associazione. Lo Stato è «la natura morale fatta» di un popolo, e funziona come un meccanismo avendo la forza giuridica e militare di tutti i cittadini unificati. — A parte ogni dissenso dalle dottrine filosofiche del Caporali, non si può disconoscere ch'è in questo audace sistema di Weltanschaung dell'Universo vigoría di sintesi e cultura vasta, e anche un senso vivo della natura. [MARIO ZANGARA].

30. ANTONIO MIELE ci parla de *Gl'Irredenti nell'Arte*, in un breve opuscolo (Firenze, Bemporad, 1918, pp. 50), che non ha grandi pretese. Sono brevi profili, disegnati con una certa finezza, di alcuni fra i piú noti scrittori e artisti nati nelle terre ormai restituite all'Italia: Rosmini, Tommasèo, Revere, Prati, Fortis, Colautti, Pitteri, Fragiacomo, Segantini, Picciòla. [P. N.].

LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

31. Si veda quel ch'è detto qui dietro, al n°. 8, su *Le tradizioni popolari nel «Morgante» di Luigi Pulci.*

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

32. Attorno l'efficacia esercitata dal pensiero italiano sopra le idee direttive della *Pléiade* è ragionato qui dietro, al n°. 9.

33. Dell'illuminismo francese, in quanto subì l'efficacia del Rinascimento italiano, è discorso in questo *Notiziario*, al n°. 10.

34. Un articolo di Gabriel Faure, intitolato *L'Italie de Flaubert*, apparso nella *Revue hebdomadaire* (septembre 1918, Paris), ci mostra Gustavo Flaubert che «en 1842, navré d'être à Paris et d'y suivre des cours de droit», decide di farsi viaggiatore e va in Oriente. Si possono seguire i suoi viaggi ne' suoi scritti, in ispecie nelle sue lettere. Sappiamo che «l'auteur de *Salammbô* est un des meilleurs paysagistes»; non ostante che nei suoi ricordi di viaggio vi sia sempre «beaucoup de littérature, des souvenirs livresques et une sorte d'auto-suggestion romantique», essi hanno un forte rilievo. E si avverta, con tutto questo, che «ce paysagiste n'aima guère la nature pour elle-même». Predilige l'uomo e ne ricerca dovunque le orme e le glorie.

Ciò premesso il Faure esamina «quelle place tient l'Italie dans la vie et l'œuvre de l'écrivain». Il primo viaggio in Italia il Fl. lo compie nel 1845, ma con troppi compagni; è l'epoca in cui «sa sœur se maria, et toute la famille — père, mère, beau-frère et sœur — firent avec lui le voyage de noce». Egli non può veder nulla; ne è indignato. Si legga il suo taccuino da viaggio, pubblicato recentemente e intitolato per l'appunto *Voyage en famille*. Entra in Italia da Ventimiglia, ammira la riviera, scopre Genova, incantevole, «tout en marbre avec des jardins remplis de roses», ne visita i palazzi sontuosi, ne adora i quadri superbi, le chiese monumentali, si diletta di solitarie passeggiate a cavallo nei dintorni della città. Torino, invece, lo lascia freddo, disilluso: «ville belle, alignée, droite, ennuyeuse, stupide...», ma esagera non foss'altro quando trova il museo «nul». Visita poi, con maggiore o minor interesse, Milano, la Certosa di Pavia, la Cattedrale di Monza, si lascia sedurre dai bei laghi italici, dalle loro isole belle. Torna in Francia per la via del Sempione.

Un altro suo viaggio è del 1850; reduce dal gran viaggio d'Oriente, sbarca a Brindisi e si reca a Napoli, dove osserva soprattutto i musei. Ne fan fede taluni particolari che si leggono in *Herodias* e in *Salammbô*. Da Napoli si spinge a Pompei, a Pozzuoli, a Baia. Roma dapprima gli procura delle disillusioni: «Je cherchais la Rome de Néron èt je n'ai trouvé que celle de Sixte-Quint...»; ma poi scopre la Roma della Rinascenza e n'è rapito. Michelangelo gli pare «quelque chose d'inoüi comme serait un Homère shakespearien». Ammirò poi i capolavori di Perugia, di Firenze, di Pisa; e certo toccò Venezia, «qu'en bon romantique» egli aveva desiderato di conoscere. Rivalicò le Alpi. E non ripose mai piú piede in Italia, ma serbò di essa sempre un dolce ricordo nostalgico. [Fr. Picco.].

35. Attorno a Carlo Baudelaire come critico d'arte ben poco s'è scritto, non pure in Italia, ma anche in Francia, non ostante la pubblicazione delle *Curiosités esthétiques*. Eppure il Baudelaire fu dotato d'uno spirito critico assai fine e di una dirittura di giudizio notevolissima; sebbene l'opera sua sarebbe riuscita piú efficace e duratura se egli avesse raffrenato gl'impulsi del suo temperamento esuberante e meno docilmente si fosse piegato agli errori comuni nelle scuole imperanti a' tempi suoi. Appunto per questo, non ostanti le osservazioni veramente acute in essi contenute, sono tutt'altro che compiuti ed organici alcuni saggi, come quello su *L'essence du rire*, contenuto nelle *Curiosités*.

Di codesto saggio GINO SAVIOTTI si occupa in un recentissimo opuscolo: *Charles Baudelaire critico e la questione dell'umorismo* (Enrico Marino, editore, Caserta, gennaio 1919, pp. 19), cogliendo l'occasione per mettere opportunamente in rilievo le affinitá delle teorie estetiche del Baudelaire con quelle sostenute dalla moderna scuola idealistica ed in ispecie da Benedetto Croce. [A. PAR.].

36. In uno scritto che s'intitola *L'Idealismo di Edmondo Rostand*, MAURICE ALLOU (nella *Nuova Antologia* del 1 febbraio 1919), dopo aver rammentato il concorde giudizio dei critici, capeggiati da Jules Lemaître, che in Rostand avevan creduto di riconoscere «l'ultimo dei romantici», osserva che naturalmente cotesti letterati non avrebbero mai potuto prevedere «che noi fossimo sul limitare d'un'èra nuova, nella quale il *panache* avrebbe ritrovato la sua attualitá e la sua gloria». In veritá il Rostand, poeta e se vogliam latinamente profeta, fu sempre il cantor dell'Ideale, l'esaltatore della speranza e della fiducia. Nella *Princesse lointaine* giá si può riscontrare «il simbolo del sogno che noi perseguiamo senza posa e che noi possiamo raggiungere sacrificandogli la miglior parte della nostra esistenza, talvolta la nostra vita stessa». Nella *Samaritaine*, vediamo che tutto un popolo è condotto ai piedi del suo Redentore. n *Chantecler* egli canta «innanzi l'aurora la resurrezione della Patria»:

C'est la nuit qu'il est beau de croire à la lumière.

In una parola, tutto il suo teatro «è *eroico* nel senso *Corneliano* della parola». Egli «prèdica l'abnegazione totale, la devozione all'Idea di Beltá assoluta, che per il poeta è l'idolo supremo!» Rostand era adunque, per questo suo soffio idealistico, il poeta predestinato della Francia guerriera. Giá in una lirica che fa parte della raccolta *Les Musardises* egli trasporta in Francia l'armatura fuori di moda, ma sempre sublime, di don Chisciotte. In *Chantecler* «ha preveduto nei minimi particolari persino la lotta gigantesca e gloriosa» di questi nostri anni cruenti.

In parecchie liriche edite nelle riviste piú in voga (*Figaro*, *Excelsior*, *Lectures pour tous*) egli ha saputo trovare accenti generosi e di superba indignazione; quando la *grossa Berta* tonava su Parigi e gli aeroplani tedeschi bombardavano la capitale egli scrisse la bella lirica inspirata: *Les belles fenêtres*. Si può ben dire che, «non ostanti tutte le liriche sapienti di Henri de Régnier, le strofe vibranti di Anna de Noailles, di Jean Richepin e di Fernand Gregh, è senza dubbio la musa» del cantor di *Cyrano*, quella che ha tradotto i palpiti della nazione in armi. Edmond Rostand morí gettando il suo canto alato alla patria: lo raccolse egli stesso, morente, in un volume lirico, *Le vol de la Marseillaise*, di prossima pubblicazione. [FR. P.].

37. DANIEL HALÉVY, al quale dobbiamo il piú bel libro su F. Nietzsche, pubblica ora un interessantissimo volume dedicato al Péguy e al movimento letterario e spirituale suscitato dal compianto scrittore, morto eroicamente (*Charles Péguy et les «Cahiers de la Quinzaine»*, Paris, Payot, 1918, pp. 249).

In questo volume, piú che il Péguy artista, sul quale molto ci sarebbe da discutere, e che confesso di non amar soverchiamente, appare il Péguy uomo ed apostolo. L'A., nelle sue pagine piene di simpatia, forse talora un po' esuberante, ci presenta in maniera mirabile il Péguy giovane, studente, i suoi primi amici e la sua prima opera.

Un lungo capitolo è dedicato alla fondazione dei *Cahiers*, l'opera forse

piú interessante del Péguy, poiché nei volumi dei *Cahiers* furono pubblicate per la prima volta alcune delle opere piú importanti comparse in Francia in questi ultimi anni. Basterá dire che Romain Rolland trovò nel Péguy il suo primo editore, quando ancora la fama europea non aveva cinto il suo capo con una corona alla quale non dovevan mancare le spine.

E col Rolland, accanto al Péguy, troviamo il Maurras e il Claudel. Quest'ultimo non ha forse esercitato sul pensiero moderno francese l'efficacia dei primi tre, e le pagine a lui dedicate persuadono poco, e non mi sembrano le migliori del volume.

Ad ogni modo il movimento spirituale che ebbe la sua espressione nei *Cahiers* non è stato mai molto noto in Italia al gran pubblico, e, se non erro, soltanto *La Voce* se ne occupò con un certo interessamento, e creò, a loro imitazione, i suoi *Quaderni*. Sarebbe bene quindi che molti leggessero il volume dell'Halévy: vi troverebbero notizie preziose su un vasto movimento spirituale che serví a suscitare e a tener vive molte delle energie le quali dovevan salvare la Francia dallo sfacelo. [P N.].

38. La letteratura francese di guerra non ha finora dato produzioni liriche molto notevoli, se si eccettuino *La divine tragedie* di Henry Bataille e i *Poèmes de France* di Paul Fort: è stata invece assai feconda in opere di esegesi storica e di critica: ultimo un volume di HENRY BERR, *Le Germanisme contre l'esprit français* (Paris, La Renaissance du livre, 1919, pp. XVIII-234). Elegante saggio di psicologia storica, che tuttavia non ha la pretesa di dare una definitiva trattazione del complesso problema: occorrerebbero, per poter serenamente giudicare, quegli elementi che oggi, a sí breve distanza dalla conflagrazione micidiale, non possediamo, e che forse non avremo se non fra molti anni.

L'A. ha voluto esaminare la singolare evoluzione dell'anima tedesca verso orme statuali sempre piú autocratiche ed accentratrici, verso dottrine sempre piú rigide e brutali, aventi per base ed egida la forza e l'oppressione. Ed intesa entro questi limiti, l'opera ha un eccellente valore di propaganda; e col secondo volume che il Berr promette di pubblicare prossimamente, potrebbe servire a darci una compiuta esposizione di quella mostruosa deviazione dello spirito di un'intera nazione, che produsse sí perniciose conseguenze.

La trattazione procede in genere rapida e piana, corredata da un'abbondante documentazione, tratta il piú delle volte dalle stesse fonti tedesche; particolarmente efficaci riescono i capitoli su *Le pseudo-idéalisme allemand: l'idée organisatrice*, su *La tradition morale de la France et le traité de Francfort* ed infine quello su *L'Allemagne et le «renouveau» de la France. Un idéalisme positif.* Accanto ai molti pregi innegabili, v'è qualche lacuna che si sarebbe agevolmente potuto colmare: cosí nella conclusione: *La bataille d'esprits. Descartes vainqueur de Machiavel*, il pensiero del Segretario fiorentino non è certo reso nel modo piú felice: «La violence sans limite, la mensonge sans pudeur, toutes le formes du machiavelisme employées systematiquement, l'histoire faussée, la science dévoyée, la philosophie construite, la nature même tyrannisée, pour servir la volonté de puissance: cette abberration de l'Allemagne n'a fait qu'affermir la droite raison de la France» (p. 218). Assai differenti erano le idee del nostro scrittore, rivolte a scopi ben piú nobili e gagliardi, ed intese a dare a un popolo di schiavi, con l'unitá la patria: i vecchi concetti del machiavellismo, come è stato formulato dagli scrittori tedeschi, dal Fichte al

Treitschke, dal Bernhardi ad Erich Jung, sono giá stati da tempo superati dai resultamenti della critica. [A. PARISI].

Cervantes. — 39. In una serie di sette articoli, pubblicati nel quotidiano *El Imparciat* (Madrid, ottobre-novembre 1918), e precisamente nel foglio aggiuntovi settimanalmente come supplemento letterario (*El lunes de El Imparcial*), LUIS ASTRANA MARÍN ha criticamente, con molta diligenza e con giusta severitá, esaminato la recente edizione del *Quijote* apprestata dal Rodríguez Marín. Se ne dovrá tener conto da chiunque voglia tornare sull'argomento. [L. D'A.].

ESTETICA, RETORICA E LINGUISTICA.

40. È uscita la seconda edizione del noto manuale di F. D'OVIDIO E W. MEYER-LUEBKE, *Grammatica storica della lingua e dei dialetti italiani* (Milano, Hoepli, 1919, pp. VIII-301), giá comparsa nel *Grundriss* del Groeber, e tradotta da EUGENIO POLCARI. La nuova edizione s'avvantaggia su la prima per « qualche ritocco della forma, la sostituzione di taluni segni diacritici e le indispensabili aggiunte bibliografiche ». [A. S.].

41. Intorno alle palatali piemontesi qualche accenno, ma rapido, si poteva leggere nell'*Arch. Glott. Ital.*: ora son fatte oggetto di ampia trattazione da ATTILIO LEVI, *Le palatali piemontesi* (Torino, Bocca, 1918, pp. XXII-276). La conchiusione è che il piemontese, data l'esiguitá delle palatali indigene, « avrebbe dovuto essere una parlata assibilante, quale a un di presso il francese comune. Ma questa, che sarebbe stata caratteristica precipua del consonantismo piemontese, venne in massima parte obliterata dal largo fluire degli elementi eterogenei », fra cui, primo, il gallico. [A. S.].

42-46. Senz'alcun dubbio utili e gradite riusciranno agli studiosi della dialettologia italiana le *Versioni alessandro-monferrine e liguri della parabola del Figliol Prodigo tratte dalle carte di Bernardino Biondelli*, che CARLO SALVIONI stampa ora per la prima volta nelle *Memorie della R. Accademia dei Lincei* (vol. XV, Serie 5ª, Roma, 1918, pp. 729-789). Al testo tengon dietro due Appendici: nell'una si dá la bibliografia delle versioni italiane della parabola; nell'altra si elencano le traduzioni, nelle nostre parlate, della novella boccaccesca che vennero in luce dopo la ben nota opera di Giovanni Papanti.

Codesto saggio non ha scopi pratici, come, invece, quella fra le *Memorie della Reale Societá Geografica Italiana* che costituisce il vol. XV, parte 3ª, e che s'intitola *Prontuario dei nomi locali della Dalmazia* (Roma, 1918, pp. 697). È esso dovuto a una Commissione formata da VITTORIO EMANUELE BARONCELLI, GIOTTO DAINELLI, ETTORE DE TONI, ai quali s'è aggiunto un esperto conoscitore delle parlate della Dalmazia, che però ha voluto rimanesse celato il proprio nome. Chi presenta il libro, a nome dell'intera Commissione, è Giotto Dainelli, geografo d'indiscusso valore. Gl'intendimenti sono di « provare che la italianitá in Dalmazia non è spenta, come molti vorrebbero, ma vive ancóra tenace »; e ciò si prova « ricercando la diffusione dei toponimi di nostra lingua o di nostra forma, e resuscitando, per fissarli ed affermarli, quelli che Governo austriaco e genti slave hanno in questi ultimi anni soppresso ufficialmente, come mezzo tra i piú efficaci di lotta nazionale ». L'opera ha

«il suo fondamento documentario in carte ed in libri». Il materiale cartografico che si trova nelle biblioteche di Firenze è stato esplorato quasi tutto.

Con questo Prontuario altri due vanno ricordati, che han veduto la luce nella medesima raccolta di *Memorie*: il *Prontuario dei nomi locali dell'Alto Adige* (vol. XV, parte 1ª della Serie, Roma, 1916, pp. 140), con diecimila vocaboli, presentato da ETTORE TOLOMEI, al quale s'erano uniti nel lavoro E. DE TONI e V. E. BARONCELLI, e il *Prontuario dei nomi locali della Venezia Giulia* (vol. XV, parte 2ª, Roma, 1917, pp. 300), presentato da CARLO ERRERA, a cui, del pari, s'erano collegati, nell'opra, V. E. BARONCELLI e E. DE TONI. Anche in codesti due studi ci si prefigge «la rivendicazione dell'italianitá nella toponomastica delle regioni che stanno dentro ai ben tracciati confini naturali d'Italia, ma nelle quali vicende storiche, prossime o lontane, hanno portato elementi stranieri a contatto con la gente e con la vita italiana».

Giá che parlo di toponomastica, dirò che alcune osservazioni, caute ed acute, ha fatto *Sul valore dei raffronti toponomastici* LUIGI PARETI (come *Epilogo* a un suo dotto lavoro intitolato *Pelasgica*, e comparso nella *Rivista di filologia classica*: v. XLVI (1918), pp. 339 e segg.). [A. S.].

47-48. Con il fine di riuscir utile a coloro che incominciano a studiar il francese antico, JOSEPH ANGLADE pubblica una *Grammaire élémentaire de l'ancien français* (Paris, Colin, 1918, pp. VIII-275). Si veda la recensione fattane da E. BOURCIEZ, nella *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1918, nº. 20, pp. 385 e seg. [A. S].

49-50. Anche il volume di A. MEILLET, *Les langues dans l'Europe nouvelle* (Paris, Payot, 1918, pp. 343), è nato dalla guerra. Ma è dovuto a un uomo di scienza. Lo scopo è di «exposer la situation linguistique de l'Europe telle qu'elle est, et non comme les vanités et les prétentions nationales exaspérées depuis le XXe siècle souhaitent qu'elle soit». Non manca la discussione, semplice e piana, di problemi teorici, come quello dei rapporti tra lingua e razza, tra lingua e nazione, e cosi via. Trova posto il M. pure per un capitolo su le lingue artificiali. Sará da ricordare qui anche LEON DOMINIAN, *The frontiers of language and nationality in Europa* (New-Jork, 1917, pp. XVIII-375). [A. S.].

STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

51. L'A. di queste *Passeggiate artistiche per Ferrara*, uno studioso della nostra storia dell'arte molto favorevolmente noto: DONATO ZACCARINI, le ha dedicate ai giovani delle scuole. Esse però, perché redatte da chi conosce profondamente la materia, interesseranno anche gli specialisti, e purtroppo forse solo costoro. Lo Zaccarini ha il merito precipuo di aver unito la brevitá sintetica e la facile semplicitá della sua esposizione, all'acume dei giudizi e alla sicurezza delle attribuzioni (spesso frutto di lunghe indagini e di pazienti studi e confronti), riservandosi una dimostrazione ampia e documentata in altri lavori. Nelle sue visite ai monumenti principali della «cittá degli Estensi» egli sa porre in rilievo cose sfuggite ai piú, pur senza soffermarsi in inutili lungaggini o in ripetizioni categoriche di tradizionali leggende.

Alla maggior parte degli studiosi, direttamente o indirettamente, interessano le ricerche sulla storia e sull'arte di Ferrara, cosi che queste *passeggiate artisti-*

che, presentate dapprima in forma di rivista, a fascicoli mensili, ed estratte poi in eleganti volumetti fra i quali molti legati in tela con impressioni in oro, furono accolte ovunque con vivo interesse e plauso. Fin ora ne sono uscite due serie, corrispondenti relativamente al primo e secondo anno della rivista, redatta solo duranti i mesi di scuola (aprile-giugno 1917 e 1918: in vendita a Ferrara, presso Taddei e F.). La prima, dedicata a Giuseppe Agnelli, comprende: *Schifanoia*, il *Castello Estense*, le *Case Ariostesche* e i *Simulacri del Poeta*. La seconda: *La Cattedrale*, *Casa Romei* e l'*Addizione Erculea*.

La bibliografia, sobria e opportuna, la chiarezza sicura dell'esposizione, l'agilitá dei richiami, fanno di queste *Passeggiate* un'opera eccellente. Alla quale aggiungono pregio le tavole che le adornano. Il secondo fasc. della seconda serie è illustrato da un interessante disegno di Giovanni Placchi, il coscienzioso restauratore di opere d'arte nostra, con la *ricostruzione della facciata di Casa Romei*, se non sicura, assai graziosa. Il terzo, da una silografia, del *Monumento ad Ercole I* disegnato dal Grandi, che, sebbene molto arbitraria, è tuttavia l'unico documento iconografico del grandioso monumento ideato e mai costrutto. [L. F. T.].

52. Quelli che Biagio Pace intitola «appunti» su *L'Italia e l'Asia Minore*, costituiscono invece, nel loro complesso, una trattazione vasta, sicura, precisa, di tutto il complesso problema della nostra espansione in quella zona d'influenza che ci siamo costituita nell'Asia Minore (Palermo, Reber, 1917, pp. 86). I vari elementi ne sono tolti in esame, discussi ed esposti con piena e diretta conoscenza dell'argomento; dacché il Pace ha avuto la meritata fortuna di ampiamente percorrere tutta la zona d'Adalia, e, addentrandosi profondamente nell'interno, buona parte della Cilicia e della Pisidia. Uomo di vasto ed aperto ingegno, qual egli è, seppe non trascurare, fra le indagini archeologiche affidategli, l'osservazione diligente e intelligente dei particolari geografici ed etnografici, delle ricchezze minerarie ed agricole, delle risorse comunque sviluppabili e sfruttabili, contenute nelle doviziose terre riserbate all'espansione mediterranea della gente nostra. Ne è venuto fuori questo interessante libretto, nel quale ragioni di politica e di pratica convenienza si alternano con ragioni di scienza e d'arte; ed il tutto è esposto con uno stile ricco ed elegante, con finezza singolare di giudizi e con piacevole vivacitá di fantasia rievocatrice. Il Pace è scrittore; e la descrizione ch'egli fa — per citare un solo tratto — di Adalia, è degna di essere additata come esempio di bella prosa italiana. [A. P.].

53. Si veda quel ch'è detto qui dietro, al n°. 29, sopra il sistema filosofico di Enrico Caporali.

54-60. Segnaliamo i seguenti scritti apparsi recentemente in giornali e periodici, sui maggiori problemi della scuola italiana: Luigi Ambrosini, *Il Gentile, la Stato, la Scuola* (nel *Tempo*, n°. del 27 dicembre 1918); Filippo Crispolti, *Per un massimo di libertá nell'insegnamento* (nel *Corriere d'Italia*, n°. del 2 gennaio 1919); Corso Bovio, *Disfare e rifare la scuola* (nella *Rivista di Milano*, n°. del 20 gennaio 1919); Giuseppe Lipparini, *Scuola media ed esami di Stato* (nel *Resto del Carlino*, n°. del 12 febbraio 1919); *Voci diverse e concordi sulla libertá d'insegnamento* (nella *Civiltá cattolica*, n°. del 21 febbraio 1919); Alberto Conti, *Riduzione o miglioramento delle scuole di Stato* (nel *Messaggero della*

domenica, n°. del 19 gennaio 1919); GIOVANNI GENTILE, *Rinnovamento esteriore?* (nel *Messaggero della domenica*, n°. del 26 gennaio 1919). [L. D'A.].

VERSIONI.

61. ARISTOTELE, *Politica*. Traduzione, note e proemio di VINCENZO COSTANZI. Bari, Laterza, 1918. (Nella Collezione di *Filosofi antichi e medievali a cura di G. Gentile*).

62. SOFOCLE, *Edipo Re*. Traduzione in versi italiani di ETTORE ROMAGNOLI. Bologna, N. Zanichelli, 1918.

63. ANTONIO VIRGILI, *Le Satire di Giovenale* tradotte [salve la II, la IV e la IX] col testo a fronte. Opera postuma, a cura di FELICE RAMORINO, Firenze, Tipografia E. Ariani, 1918. La versione è realmente buona. Il Ramorino non ha soltanto curato (con la diligenza che gli è consueta) la stampa: vi ha bensí anche aggiunto alcune note, ad emendazione di quei passi ove la versione — sempre fedele al concetto — sembrasse discostarsi troppo dalla lettera. [A. P.].

SPOGLI BIBLIOGRAFICI

a cura di

G. Cazatello, P. Nalli, A. Parisi, A. Pellizzari, Fr. Picco, A. Schiaffini, F. Stanganelli, M. Sterzi

1. *Archivio storico messinese*: (XVIII) Francesco Mazziotta, *Il teatro Messinese. Una rappresentazione a Messina il 4 dicembre 1539*: si accenna alla rappresentazione di un dramma pastorale del Tansillo. [P. N.].

2. *Archivio storico per la Cittá e i Comuni del Circondario e della Diocesi di Lodi*: (XXXVI, 4) P. Manzini, *Carlo Pallavicino vescovo di Lodi dal 1456 al 1497* (cont.). [P. N.].

3. *Archivio storico per la Sicilia orientale*: (XV, 1-2-3) N. Giordano, *La genesi delle corporazioni ed il garzonato in Sicilia nel Medio Evo*: geniale trattazione intesa a provare con copia di documenti che « le antiche corporazioni coatte romane lasciarono tracce profonde nella Sicilia bizantina, dove il vincolo associativo adattato al regime economico locale, le trasformò poscia in quelle *corpora* o *artes* o *scholae* alla dipendenza di un potere di cui erano organo subordinato; Giuseppe Serra, *La variazione del peso dei corpi entro ambienti resistenti e l'erroneitá del principio d'Archimede*, impugna con gran varietá di sottili dimostrazioni, il ben noto principio del siracusano famoso: il decremento di peso inerente alla resistenza dell'ambiente, è uguale al peso del volume dell'ambiente spostato; Giuseppe Majorana, *Vincenzo Natale e i suoi tempi*, termina questa monografia sul forte pensatore e patriota di Militello (1781-1855), del quale ricorda e vaglia come si deve, gli importanti *Discorsi sull'antica storia della Sicilia*, scritti con metodo critico e preparazione filologica e storica assolutamente nuovi per i suoi tempi. La memoria *Della prosperitá della Sicilia all'epoca greca e delle cause che la produssero*, la *Somma della storia di Sicilia di Niccolò Palmeri* e altre minori, sono dal M. ricordate, assieme con gli episodi piú salienti dell'agitata vita politica del Natale, desunti in gran parte da documenti e lettere di famiglia; S. Mirone, *Sistema monetario greco-siculo*, che, noto per i numismatici, si collega alla recente opera dello stesso: *Le monete dell'antica Catana* (Catania, Muglia, 1919); F. Ciccagliona, *La vittoria del diritto sulla forza e la Scuola storico-giuridica italiana*. [F. S.].

4. *Archivio storico per le Province Parmensi*: (XVIII) Raffaele Cognetti De Martiis, *Il governatore Vincenzo Mistrali e la legislazione civile parmense* (1814-1821); Giovanni Drei, *La corrispondenza del Card. Ercole Gonzaga, presidente del Concilio di Trento* (1562-1563): continua. [P. N.].

5. *Archivio storico siciliano*: (XLII, 3-4) S. Romano, *Giovanni Biagio Amico e le sue opere scientifiche e architettoniche*, parla di un ex-sagrista trapanese (1684 — ?), che seppe a furia di buona volontá diventar prete, dottore *in utroque* e grande architetto, e diede molteplici prove di vasta cultura in isvariate opere architettoniche, dall'A. molto opportunamente ricordate; Giuseppe La Mantia, l'*Archivio della segreteria dei vicerè di Sicilia, e le Istruzioni date*

dal re Filippo III nel 1642; Gaspare Bova, *Nuovo documento su Baldassare da Massa,* che fu uno scultore palermitano non spregevole del sec. XVI, al quale ora il B. rivendica un'altra opera d'arte sconosciuta: l'arco in marmo bianco esistente nella chiesa di S. Maria di Piedigrotta di Palermo, che illustra con un documento da lui ritrovato. [F. S.].

6. *Atti della R. Accademia di Torino*: (Vol. LIII, 1917-1918, Disp. 9.ª) Gaetano De Sanctis, *Note di epigrafia romana,* III, a proposito dell'importantissima iscrizione trovata negli scavi dell'antica Volubilis, e pubblicata primamente nei *Comptes rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1915, p. 396; Roberto Cessi, *Per la cronologia dell'incursione vandalica a Roma* (maggio-giugno 455); Lina Capello presenta la 2.ª Nota su *Le prime scuole di metodo del Piemonte*; seguono *Nuove considerazioni sulla distinzione fra «debitum» e «obligatio»*, di Giovanni Pacchioni. — (Disp. 10.ª) Federico Patetta parla in una prima «Nota» *Di alcuni manoscritti posseduti dalla Reale Accademia delle Scienze di Torino,* cioè del cod. MM, V, 11 — contenente una *Lettera sulla spedizione in Oriente e sulla morte dell'imperatore Federico Barbarossa,* e la *Narrazione delle imprese d'una flòtta di crociati tedeschi nell'anno 1189* — e del cod. MM, V, 28, contenente: Poggio Bracciolini, *Facezie e Lettera a Leonardo Aretino sulla condanna e la morte di Girolamo da Praga* e Coluccio Salutati, *Declamazioni sul suicidio di Lucrezia*; Luigi Valmaggi si domanda, a proposito di Tacito: c'è stata una *Circumnavigazione della Britannia?* e dimostra che «l'asserita circumnavigazione è mera leggenda». — (Disp. 11.ª) Federico Patetta presenta una seconda Nota a proposito *Di alcuni manoscritti posseduti dalla Reale Accademia delle Scienze di Torino,* e parla del cod. MM, IV, 1, che contiene Gaufredi Anglici *Poetria novella et Liber de questionibus et responsionibus Gaufridi et Aprilis,* Anonymi *Confessio lupi, vulpis et asini,* e Bernardi Gestensis *Palpanista.* — (Disp. 14.ª) Federico Patetta ancora *Di alcuni manoscritti posseduti dalla Reale Accademia delle Scienze di Torino,* e cioè del cod. MM, V, 21, contenente *Vite e Miracoli di Santi*; *Miracoli della Vergine*; *Lettera apocrifa, attribuita a Mileto vescovo di Sardi, sulla morte e sull'assunzione della Vergine*; *Preghiere e inni sacri*; *Canoni varii*; *Bolle di Gregorio VIII per la terza Crociata,* Marbodo *De Lapidibus, Ricette mediche*; Maria Monet dá *Notizie sul movimento pedagogico e scolastico piemontese negli anni 1850-53*; Giuseppe Prato, *Le fonti storiche della legislazione economica di guerra. Il controllo statale dei cambi in Piemonte nel 1798* (Nota I). — (Disp. 15.ª) Vittorio Cian, *Commemorazione di Arturo Graf,* figura «straordinariamente complessa, sia che si consideri l'uomo, anche nella sua genesi e nella costituzione etnica e morale, nelle sue prime vicende soprattutto, negli atteggiamenti diversi e nella infaticata attivitá spirituale, o l'artista, la cui musa batté l'ala robusta in quelle regioni piú alte del pensiero e della fantasia nelle quali l'occhio dei piú a stento può giungere, sia, infine, che si rivolga l'attenzione allo studioso, che lasciò orme incancellabili del vasto lavoro, o al maestro, severo insieme e geniale, che gettò germi fecondi nelle menti e nei cuori di quanti, specialmente fra i giovani, lo conobbero e per ciò solo lo amarono d'un affetto che era solo agguagliato dall'ammirazione sincera»; Giovanni Sforza, *Commemorazione di Pasquale Villari,* che va da p. 1081 a p. 1280, escluse le Appendici; Vittorio Cian, *Settecento canoro* (Nòta I): illustra un manoscritto di proprietá privata, il quale «serba in tutta la sua varietá caratteristica un saggio di quel ricco patrimonio di canti onde s'allietò la Venezia nella seconda metá di quello che fu il secolo d'oro del Metastasio, del melodramma e della melica arcadica». Codesta silloge si deve ascrivere alla fine del Settecento, «ma, col secondo fa-

scicolo, e, piú, con certe trascrizioni aggiunte piú tardi, si spinge... sino ai primi anni dell'Ottocento ». Essa permette « d'illustrare un... aspetto... del sec. XVIII, cioè la melica teatrale, operettistica, e quella cittadinesca e popolareggiante » ; Ferdinando Gabotto, *Una convenzione fra la « Compagnia Inglese » e Giovanni II di Monferrato nel 1361*; Giuseppe Prato, *Le fonti storiche della legislazione economica di guerra. Il controllo statale dei cambi in Piemonte nel 1798.* [A. S.].

7. *Audax*: (1919, marzo) Gaetano Marino, *Studio su Mario Rapisardi*; Sebastiano Vento, *Studio su G. Meli: fonti e tradizione letteraria nella lirica di G. Meli*; Angelo Cammarata D'Alci, *Un poeta dell'amore: G. Aurelio Costanzo.* [A. PAR.].

8. *Boletin de la R. Academia de la Historia*: (LXXII, 6) Angelo de Altolaguirre, *Los argumentos aducidos para demonstrar que don Cristóbal Colón nació en Galicia.* — (LXXIII, 2-4) M. Serrano y Sanz, *El linaje hebraico de la Caballeria, según el « Libro Verde de Aragón » y otros documentos.* — (5) A. Ballesteros y Beretta, *Un detalle curioso de la biografia de Alfonso X el Sabio.* — (6) F. de B. de San Román, *Documentos de Garcilaso en el Archivo de Protocolos de Toledo.* [P. N.].

9. *Bollettino storico per la Provincia di Novara*: (XII, 1) Lino Cassani, *Gli antifonari corali dell'Archivio della Cattedrale di Novara*; Guido Bustico, *Il primo periodo del giornalismo ossolano* (1849-1864). [P. N.].

10. *Bollettino storico per la Provincia di Novara*: (XII, 2) Ferdinando Gabotto, *Per la storia del Novarese nell'Alto Medio Evo* (cont.); Giuseppe Pagani, *Miscellanea novarese di L. A. Cotta, con note* (cont.); A. Leone, *Bibliografia per la storia della Provincia di Novara.* — (3) Aristide Baragiola, *Documenti latini, italiani e tedeschi di Formazza*; Cesare Poma, *Come avvenne che donna Giulia Pepoli non fu principessa di Masserano*; P. Massia, *Sul significato storico dei nomi locali di Pómbia e Mezzomérico. Nota di toponomastica novarese.* [P. N.].

11. *Bollettino storico piacentino*: (a. XIII, fasc. 4°-5°, luglio ottobre 1918) Emilio Ottolenghi, *Giuseppe Manfredi* (1828-1918): il venerando piacentino, patriota, magistrato, uomo politico dalle doti adamantine, è qui ritratto da chi, per aver goduto della suá familiaritá, è meglio d'ogni altro in grado di esporre con particolari nuovi i casi della di lui vita nonagenaria; C. F., *Restauri alla facciata di S. Francesco*; Stefano Fermi dá, in una sua concettosa e sagace *Rassegna giordaniana*, conto di « tutte le pubblicazioni che riguardano in modo diretto e indiretto, ma sempre strettamente, il Giordani » ; Arturo Pettorelli e Corrado Ricci, *Per il recupero della Madonna Sistina* di Raffaello, cioè « di quel lavoro della pittura italiana che giá fu il massimo ornamento del tempio piacentino di S. Sisto, ora nel Museo di Dresda ». [FR. P.].

12. *Bulletin italien*: (1918, n. 3-4, luglio-dicembre) Georges Radet, *La transformation du « Bulletin italien » en « Études italiennes »*, che traccia anche una specie di sintetico bilancio dell'utile operositá svolta dal *Bulletin* dal 1901 in poi; Henri Hauvette, *Nos deuils*: commemora gli *italianisants* Pierre Muckensturm, Alfred Mary Job; Paget Toynbee, *A mispunctuation in the title of Dante 's letter to the emperor Henry VII* (Epist. VII); Augustin Fliche, *Guy de Ferrare, étude sur la polémique religieuse en Italie à la fin du XIe siècle*, ultimo articolo; Francesco Picco e Federico Ravello, *Il delitto di Lorenzino de' Medici*

nella realtá storica e in una novella di Margherita d'Angoulême, parte III: ultimo articolo, in cui è data, tradotta per la prima volta in italiano, la novella in questione, con note storiche e letterarie; Eugène Bouvy, *Alfieri, Monti, Foscolo, la poésie patriotique en Italie de 1789 à 1815*, ultimo articolo, dove, a proposito « de la poésie patriotique en Italie durant la période révolutionnaire et napoléonienne », si conclude assennatamente: « ce triumvirat résume tout l'effort poétique de l'Italie, bouleversée et désorientée, mais reveillée et rappelée à la conscience d'elle-même, pour évoluer vers l'unité. Ces trois poètes sont loin d'être seuls; mais leur notoriété, fondée sur leur génie, relègue forcément à l'arrière-plan les talents d'ordre inférieur, qui gravitèrent autour d'eux: Fantoni, Pindemonte, Mascheroni ..... »; [H. Hauvette] dá la ristampa del *Texte de L'« Epistola ad Posteros » de Pétrarque*, d'après l'édition Fracassetti (1859), per comodo dagli studenti francesi di lettere italiane, essendo tale *Epistola* compresa nel *Programme des Concours d'italien* de 1919, per gli esami d'*agrégation*. Chi abbia vaghezza di conoscerlo, veda detto *programme* qui, in *questions d'enseignement*, pp. 165 e segg.; Eugène Bouvy dá conto con plauso dell'opera *I trattati attorno le arti figurative in Italia e nella Penisola Iberica dall'antichitá classica al Rinascimento e al sec. XVIII*, vol. I. *Dall'antichitá classica al sec. XIII* di Achille Pellizzari: « histoire générale des idées esthétiques et de la technique des arts du dessin, de l'antiquité classique jusqu'au XVIIIe siècle », giudicata come una « grandiose entreprise »; Augustin Fliche recensisce lo studio: *Les collections canoniques romaines de l'époque de Grégoire VII*, di Paul Fournier; A. Morel-Fatio, *Emile Picot*, necrologio dell'insigne *italianisant* (n. a Parigi 1844, m. a Mesnil d'Écublei près Laigle, 1918) e rapida, ma concettosa rassegna della sua vasta operositá di comparatista. Cosi, nel nome eminente di un sincero amico dell'Italia e degli studi nostri, si chiude e si conclude l'opera feconda del *Bulletin italien* di Bordeaux. [Fr. P.].

13. *Bullettino senese di Storia patria:* (XXV, 1) Mario Battistini, *Una rissa tra frati e studenti dello Studio senese nel secolo XVI.* — (2) E. Lazzareschi, *Una mistica senese: Passitea Crogi* (cont. e fine); A. Canestrelli, *Genio e Misticismo dell'architettura religiosa senese dal Medio Evo.* [P. N.[.

14. *Fanfulla della domenica*, il: (1918, 22 dicembre) Ettore Brambilla, *Saggio di addizioni alla « Bibliografia aleardiana »* compilata da Giuseppe Biadego. Si tratta del « giudizio intorno alla *Virtú d'Amore, tragedia civile* in versi bisettenari di Carlo Magnico, edita e rappresentata a Torino nel 1877 », dato dall'Aleardi, e del *Lucifero* del Rapisardi, dove l'Aleardi stesso, che pure, inconsapevolmente, aveva raccomandato il poema a Piero Barbèra perché lo pubblicasse, viene canzonato e comicamente raffigurato nel poeta *Olimpio* del canto XI; Luigi Mannucci, *Note leopardiane*: riguardano le canzoni: *All'Italia*, *Sopra il monumento di Dante*; *Ad Angelo Mai*; *A un vincitore nel pallone*; *La Vita solitaria*; *A Silvia*; *La Ginestra*; Domingo Bolsi, *Tra gli albori del Risorgimento, voci lontane*: *Prati, D'Azeglio.* — (1919, 26 gennaio) Luigi Rava, *La storia di Zara*; Emilio De Benedetti, *La rivelazione dell'esilio nel canto XVII del « Paradiso »*, « è posta in bocca a Cacciaguida non per incoerenza o per occasione, ma perché le parole con le quali Dante voleva, nella seconda parte del canto, farsi affidare la missione di difensore del vero, acquistassero dal luogo e dal personaggio uno speciale rilievo e un piú alto significato ». — (9 febbraio) « Fanf. d. dom. », *L'epurazione del cinematografo*: a proposito della « legislazione del cinematografo », invocata da parte della Societá degli Autori di Roma; Sergio Zanetti parla di *Un libro di guerra* di Rodolfo Fumagalli; Angelo Ottolini, *Glorie*

e Martiri nella poesia di Gabriele D'Annunzio, premesso che « nessun poeta di nessuna nazione, né Maeterlinck, né Verhaeren, né Claudel, né Kipling esercitò tanta potenza ammaliatrice sullo spirito collettivo del popolo, né come lui impugnò le armi a sostegno dell'idea, ad esempio della convinzione della necessitá della lotta », conclude che « nel D'Annunzio l'ora eroica non fu una coscienza nuova maturatasi dopo l'ora gioconda e satanica, ma il ritorno a una coscienza che aveva predominato in lui nella prima giovinezza » ; Alfredo Segrè, *Spunti lamartiniani in Graf e in Carducci*, intraveduti nel *Canto dell'amore* di quest'ultimo e in alcune strofe del Graf, che richiamano passi di *L'Automne* e di *Le lac* del Lamartine. — (23 febbraio) Fortunato Rizzi, *Il Petrarchismo nella vita*, prendendo le mosse dal petrarchismo nella lirica cinquecentesca, osserva che la vita pratica in quell'epoca, se non proprio sempre, spesso aveva col platonismo ben poco da vedere, ma tuttavia « il culto del Petrarca si era diffuso cosí largamente e cosí profondamente nel mondo letterario e negli spiriti colti, da costituire un elemento vero e reale della vita interna e talvolta anche esterna del tempo », e ne reca testimonianze di autori contemporanei, singolari, tra l'altre, quelle di Stefano Guazzo e del Lasca. Eravi dunque una vera « *contaminatio* fra il petrarchismo e la vita, onde la circolazione di sangue da quello a questa e da questa a quello era continua e ormai naturale ». Onde si conclude che « il Petrarca non era soltanto (per i cinquecentisti) un modello letterario, ma anche un poeta amato e sentito, un uomo vissuto e vivente » ; Pietro Pellizzari, *Lo « Scazzamurieddhu »*, o *Monaceddhu*: è uno dei personaggi piú frequenti e singolari della letteratura leggendaria di Terra d'Otranto, come di tutto il mezzodí e delle isole d'Italia. Il Pellizzari ne dá qui fuggevole cenno, riservandosi di parlarne in un'opera a parte, che allestisce con la ristampa della sua nota raccolta di *Fiabe e canzoni del contado di Maglie*, assai ricercata dai folkloristi italiani e stranieri. Il *moniceddhu*, o fraticello, è uno spiritello bizzarro, personaggio fantastico in cui si intrecciano e si confondono insieme le credenze vecchie con le fantasticherie moderne, accostabile secondo alcuni agli spiriti tutelari, ai *Lares*, degli antichi. La denominazione *scazzamurieddhu* e la voce francese *cauchemar* sono, anche per il senso, « pressappoco una medesima cosa » ; Antonio Belloni, nel farsi editore, per i tipi del Draghi di Padova, di una *Biblioteca storico letteraria di divulgazione*, della quale annunzia un primo volume con l'opera di Vincenzo Epifanio intorno a *L'idea italiana e i re d'Italia nei secoli*, è mosso dal nobil proposito, che condividiamo pienamente, di « provocare tra gli studiosi italiani un movimento che valga a farli uscire dai loro segreti recessi, per parlare direttamente al pubblico che vuol leggere ». — (9 marzo) Edgardo Gamerra, *Le cose di Toscana in una lettera livornese al Farini (1856)*; Angelo Ottolini, *Versi inediti del Manzoni?* Si tratta di pochi versi trovati fra le carte della famiglia Dandolo, depositate nel Museo del Castello Sforzesco di Milano. Essi sono sottoscritti dal Manzoni, la « grafia è certamente sua, ma che siano ispirati da quella mente eletta è molto dubbio, anche se si vuol ammettere che siano un semplice scherzo ». I primi versi, poi non tornano...; Raffaele Elisei, *Nuove fonti latine nel « Bruto Minore » di G. Leopardi*. [FR. P.].

15. *Giornale di Sicilia, il*: (1919, 21 gennaio) C. Giorgieri Contri, *Punture di penna d'amici*: rileva e deplora a buon diritto il frasario poco onesto e anche un tantin calunnioso, usato nei loro piú recenti romanzi verso di noi, come pel passato, dai fratelli Margueritte, tra gli altri, nonché dal Bourget, aggiungendo opportunamente che ora che con i francesi noi italiani siamo di-

ventati piú che amici fratelli [?], sarebbe molto conveniente ci si rispettasse un po' meglio anche nei romanzi. Mah ! *quod natura dedit nemo tollere potest !* [F. S.].

16. *Giornale d'Italia, il*: (1919, 28 marzo) Nicola Zingarelli, *Una crisi nella scuola secondaria*: assennate considerazioni sul disordine che imperversa nelle nostre scuole e sui mezzi proposti a combatterlo. — (30 marzo) Alessandro Chiappelli, *Una poetessa diciottenne*, la signorina Tina Rontáni, «geniale rivelazione» di un'altra persona dello stesso sesso, la quale deve avere della poesia un concetto piuttosto relativo, se per poesia scambia la facilitá della rima e l'abbondanza verbale che sono le caratteristiche piú osservabili dei saggi metrici della Rontáni fin ora noti. È da augurarsi che codeste strampalate esaltazioni (alle quali non so come consenta il Chiappelli) non faccian girare la testa a una giovinetta, che in arte ha ancor da trovare la sua via, se anche possieda alcune non volgari abilitá stilistiche. [A. P.].

17. *Giornale storico della Letteratura italiana*: (LXXI, fasc. 1) Pietro Toldo, *L'Algarotti oltr'Alpe*. Premesso che egli fu «a malgrado di taluni francesismi, scrittore signorilmente elegante e in pari tempo fecondissimo; cosmopolita, peregrino dell'arte e dell'ambizione; fuor dei confini della terra veneta presto errò con lo spirito e col corpo; percorse Francia, Inghilterra, Russia e Germania, per poco non penetrando col Maupertuis e col Clairaut nei regni dei ghiacci eterni», studia particolarmente la vita e il pensiero dell'Algarotti in rapporto alla Francia, segnatamente nelle relazioni personali e letterarie ch'egli ebbe col Voltaire. La figura del nostro letterato non esce certo in luce di soverchia simpatia: piace però leggere che non fu mai «dimentico delle glorie d'Italia»; Giovanni Ferretti, *Leopardi e la Crusca*, osservato come la «fortuna» delle *Operette morali* sia stata nei primi tempi molto modesta, rievoca l'episodio piú significativo di essa col sussidio di molti documenti, rammaricandosi che l'episodio si riduca ad una «dolorosa sconfitta del loro autore». Il Leopardi che, avido di conseguire con proprie forze l'indipendenza economica, vagheggiò di vincere certo cospicuo premio letterario allora bandito, del quale doveva essere giudice l'Accademia della Crusca, si decise a concorrere ed ebbe l'amarezza di veder discussa acerbamente la propria filosofia e di veder assegnato il premio alla *Storia d'Italia* del Botta; nella *Rassegna bibliografica* Egidio Gorra discorre di *L'unitá politica della nazione italiana e l'Impero nel pensiero di Dante*, di Francesco Ercole; Enrico Sicardi, de *L'Amore nel «Canzoniere» di Francesco Petrarca* di Romualdo Giani; A. Salza del *Primo* e del *Secondo libro delle Lettere* di Pietro Aretino, a cura di F. Nicolini; nel *Bollettino bibliografico* si parla di: S. Stronski, *La Légende amoureuse de Bertran de Born, critique historique de l'ancienne biographie provenzale*; A. Jeanroy, *Les «biographies» des troubadours et les «razos»: leur valeur historique*; di A. Gustarelli, *Vittorio Alfieri, La Vita*; di M. A. Viglio, *Gaspare Gozzi, «Vita e Opere»*; di G. Brognoligo, *Tommaso Grossi, «Vita e Opere»*; di E. Bellorini, *Silvio Pellico, «Vita e Opere»*; negli *Annunzi analitici* si parla di: Enrico Sicardi, *Chi è la «rosa fresca» di Ciullo d'Alcamo*; di un'edizione della *Gerusalemme liberata* con note di Pio Spagnotti e proemio dello Scherillo; di un'edizione della *Secchia rapita* procurata da Elettra Messana; di uno studio di A. Luzio sulla *Massoneria*; di una pubblicazione della Casa Editrice Le Monnier intitolata: *I primordi della «Biblioteca Nazionale» di Felice Le Monnier in LX Lettere a lui di Pietro Giordani*; dei *Canti popolari in Sicilia*, studio

di Adelia Bonincontro Cagliola. — (LXXI, fasc. 212-213) Fausto Nicolini, *Giambattista Vico e Ferdinando Galiani*, ricerca storica sistematica, diretta a chiarire i rapporti ideali intercorsi tra i due: infatti, in questa pagine, si disegnano «al lume e col continuo confronto della filosofia vichiana, alcuni aspetti del pensiero galianeo», ai quali, finora, non era stato dato sufficiente rilievo. E piú che «l'economista si considera nel Galiani il teorico del mito, il filosofo del diritto, il critico letterario e il teorico del linguaggio»; Giulio Reichenbach, *Il matrimonio del Boiardo*; Domenico Bulferetti, *«Del trionfo della libertá» di A. Manzoni e la Massoneria*; Lavinia Mazzucchetti, *La prima versione italiana della «Lenore» di Bürger*; nella *Rassegna bibliografica*, Arturo Farinelli recensisce *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, di B. Croce; Domenico Bulferetti, *La Vita è un sogno* di A. Farinelli; Vittorio Cian, l'edizione curata da O. Malagodi delle *Poesie varie* di G. Prati; nel *Bollettino bibliografico* si parla di: N. Turchi, *La civiltá bizantina*; di G. Montelatici, *Storia della letteratura bizantina*; di M. Willmotte, *La patrie du «Waltharius»*; di F. Massai, *Lo «Stravizzo» della Crusca e l'origine del «Bacco in toscana»*; di A. Poerio, *Il viaggio in Germania, il Carteggio letterario e altre prose* curate da B. Croce; delle *Ricerche e documenti desanctissiani* del Croce stesso, che studiò pure *Il soggiorno in Calabria, l'arresto e la prigionia di Fr. De Sanctis*, ne curò l'edizione delle *Lettere a Virginia* e ne tessé la *Commemorazione nel primo centenario della nascita*; di parecchi scritti del Pascoli e studi su di lui: cioè, G. Pascoli, *Patria e Umanitá*, scritti e discorsi; *Conferenze e studi danteschi*; *Carmina*; *Poemetti cristiani*; P. Rasi, *I Carmi latini di G. Pascoli*; G. Neppi, *G. Pascoli e l'«Inno secolare a Mazzini»*. Negli *Annunzi analitici* si parla di: Vittorio Cian, *Risorgimenti e rinascimenti nella storia d'Italia*; E. Vincenzo Zappa, *Di un manoscritto dimenticato di rime di Dante*, della Biblioteca Nazionale di Napoli; A. Medin, *Gli scritti umanistici di Marco Dandolo*; Luigi Gramatica, *S. Carlo Barromeo*; A. Luzio; *Carteggi dell'Archivio Gonzaga riflettenti l'Inghilterra*; L. C. Bollea per notizie politiche su *Carlo Botta*; B. Croce, *Francesco Paolo Bozzelli e Giacinto De Sivo*; Giovanni Canevazzi *Giuseppe Campi* bibliofilo e filologo; nelle *Comunicazioni e Appunti*: A. Oberdorfer, *Pensieri di Voltaire e di Goethe intorno alla questione delle sepolture*; Ezio Levi, *Il minuetto di Baruccabá*. — (LXXII, fasc. 1-2) Francesco Ercole, *Per la genesi del pensiero politico di Dante: la base aristotelico-tomistica.* (Prima parte). Di questo importante saggio, ecco il sommario analitico: I, Il fine terreno dell'uomo: il doppio uso dell'animo e le due beatitudini; II, La naturale insufficienza dell'individuo alla *beatitudo huius vitae* e la necessitá naturale dell'*umana civiltá*; III, La costituzione naturale dell'*umana civiltá*; la gerarchia delle *communitates necessariae*, e la *communitas perfecta et per se sufficiens* (lo Stato autarchico); IV, I presupposti naturali dell'umana civiltá: la diversitá delle attitudini e delle tendenze individuali; la distinzione fra governanti e governati; l'origine, le forme, la natura dei governi nello Stato autarchico; la distinzione fra le classi sociali e la proprietá privata; il diritto, la giustizia, la legge; V, Il *vinculum humanae societatis* e la libertá del volere: il simbolo della *pianta dispogliata* del Paradiso terrestre; Giuseppe Checchia, *La «Vita solitaria» e gli altri «Idilli» di Giacomo Leopardi.* Anche di questa pisanima giova recare l'indice ragionato: I, Quali sono questi idilli e relazioni che ha con essi *Il passero solitario.* Primi elementi e motivi della lirica leopardiana; II, La *Vita solitaria* raffrontata ad un luogo della *Gerusalemme*; sin-

ceritá e originalitá di questa poesia. Imitazione e creazione. Leopardi e Foscolo. L'anima dei grandi poeti. Le due anime di Giacomo Leopardi. Idealizzazione e realtá. Mancanza di unitá fantastica in questa poesia. Probabile derivazione da essa degli altri idilli. Giudizi del Brognoligo, del Porena e del Biondolillo; III, Unitá psicologica di tutti gli *idilli*. Loro accordo e disuguaglianze di alcuni luoghi. Parte che ha in essi l'assidua invocazione alla Luna. Autosuggestioni nel sogno e nell'amore. Concezione *propria* degli *idilli* e loro lontana parentela con quelli di Mosco. Nuovo orientamento poetico del Leopardi. Giudizi del De Sanctis, del Carducci, dello Zumbini e del prof. Porena. Epilogo, in cui si conclude che: « questi *idilli* rivelano un nuovo orientamento del pensiero e dell'arte del Leopardi, il quale da questa poesia prende le mosse verso altre e piú organiche rappresentazioni di sé stesso, della vita, del mondo, rappresentazioni che toccano i culmini dell'arte e abbracciano fino all'annientamento la pessimistica visione della *doglia* mondiale »; Lodovico Frati, *Di maestro Benvenuto da Imola*, nuovi documenti; Giulio Bertoni, *Un copista del Marchese Leonello d'Este*, e cioè Biagio Bosoni da Cremona; Luigi Piccioni, *Amori e ambizioni di Giuseppe Baretti*, da frusti e scampoli inediti o mal noti; in *Rassegna bibliografica*, Vladimiro Zabughin discorre di un'opera in russo sul *Salimbene*; Ernst Walser di studi recenti intorno a *Coluccio Salutati*; Vladimiro Zabughin, della recente edizione dell'*Epistolario di Guarino Veronese* curata dal Sabbadini; Giovanni Campus dell'*Italia dialettale* di Giulio Bertoni; E. Walser di recenti edizioni del *De vulgari eloquentia* e del *De Monarchia*, e del ritrovamento di due importanti codici danteschi finora ignorati; A. Momigliano dá conto del vol. del Curto sulle *Tradizioni popolari nel Morgante* del Pulci; Lionello Venturi del vol. del Farinelli su *Michelangelo e Dante*, e di una ristampa di *Vite cinque* vasariane; A. Momigliano di uno studio sulle *Fonti del Meli*; V. Cian di una specie di storia dell'*Epigramma italiano*; Bruno Migliorini di studi di *Etimologia popolare*, ecc. Seguono *Annunci analitici* e *Comunicazioni e Appunti*. — (LXXII-3, 1918) Vittorio Cian, *In cammino* ....: inizia la propria direzione del *Giornale*, dopo la repentina morte di Egidio Gorra, dicendo con commosso accento del dottissimo direttore defunto, ed esponendo non giá un nuovo programma, bensí il proposito di mantenere « inalterato nella sua struttura e nel carattere suo, e scrupolosamente fedele alle sue tradizioni » il *Giornale storico*, che « aspira ad essere non solo un archivio storico e bibliografico in servigio degli studiosi, ma anche un qualche cosa di vivo, un vivaio di lavoratori, una palestra d'indagini e di critica » aperta anche, e soprattutto, ai giovani. Promette un grande *Indice analitico per materie* degli 80 volumi editi del *Giornale*, e la ripresa dei *Supplementi*. Fa voti, ai quali ci associamo di gran cuore, affinché si venga « preparando come un grande codice diplomatico dantesco per regione », nel quale si raccolgano, « cronologicamente disposti e criticamente vagliati e illustrati, tutti i documenti genuini per la storia della fortuna di Dante in tutte le regioni dell'*Italia bella* in tutti i secoli », monumento degno, per il 1921, da star a paro alle edizioni critiche che delle opere dell'Alighieri si stanno allestendo; Francesco Ercole, *Per la genesi del pensiero politico di Dante: la base aristotelico-tomistica* (seconda parte); Francesco Picco, *Madre o matrigna? A proposito di nuovi documenti su Adelaide Antici-Leopardi*; Vittorio Cian recensisce la *Nuova interpretazione della « Vita nuova »* di Francesco Lora; Plinio Carli dá conto del vol. *Lo « Stato » nel pensiero di N. Machiavelli*, di Francesco Ercole; Vittorio Rossi discorre delle *Memorie* di Lorenzo da

Ponte apparse a cura di G. Gambarin e F. Nicolini nella grande edizione barese; E. Walser rende conto di tre lavori: *Renaissance und Antike* di Walter Goetz, *Ueber den Ursprung des Humanismus*, di Rudolf Wolkan, e *Jean Bodin's « Colloquium Heptaplomeres » und der Atheismus des 16. Jahrhunderts*, di F. von Bezold; Attilio Momigliano de *Le rime e le commedie meneghine di Carlo Maria Maggi* edite da Federico Barbieri; Vittorio Cian de *L'Idea della patria nella letteratura del Settecento avanti la Rivoluzione*, di A. Salza; Matteo Bartoli di *Ladinia e Italia* di Carlo Salvioni; Angelo Tasca delle *Conversazioni critiche*, serie prima e seconda, di Benedetto Croce; E. Walser, di *The descent of Manuscripts* di A. C. Clark; Vittorio Cian dá poi notizia dei seguenti studi: *Umanitá e modernitá* di *Dante*, di Ramiro Ortiz; *Grammatici bolognesi del Trecento*, di Lodovico Frati; *Lettera al cardinal Guido di Boulogne in morte della madre* di Francesco Petrarca, edizione barese per Fausto Nicolini; *Sur le « Socrate » de Pétrarque. Le musicien flamand Ludovicus Sanctus de Beeringhen* di Henry Cochin; *Casanova in Tedescheria e Casanova imitato da Emilio Zola*, di Riccardo Zagaria; *Discorsi commemorativi in memoria* di Francesco Colagrosso, di Enrico Cocchia; *Esiste una scuola italiana? Lettera aperta a S. E. Berenini*, di Giovanni Gentile; *Annuario degli Istituti scientifici italiani* diretto dal prof. Silvio Pirano; Vittorio Rossi ci informa di una buona conferenza di Vladimiro Zabughin intorno a *Un beato poeta: Battista Spagnoli, il Mantovano*; Domenico Bulferetti del *Trattato di Sociologia generale* di Vilfredo Pareto; E. Walser di due studi tedeschi: *Aus den Aufzeichnungen eines italienischen Arbeiters* di K. Jaberg, e *Der Rythmus im anticken Vers* di P. von der Mühl. [Fr. P.].

18. *Giornale storico della Lunigiana*: (Vol. IX, f. 1) Manfredi Giuliani e Giovanni Sforza, in *Scrittori di Lunigiana*, dánno utili e interessanti ragguagli su D. Cozzani, G. B. Franchini, Raffaello Raffaelli e sullo scultore Antonio Del Medico; N., collo scritto *Un plico rivoluzionario*, fá la storia di un pacco di giornali liberali (forse *La Giovane Italia*) che procurò noie non lievi al destinatario, don Gaetano Canata. — (Vol. IX, f. 2) A. Neri inizia lo studio: *Notizie e documenti per servire alla biografia di Luigi d'Isengard seniore*; G. Sforza, continuando la rassegna degli *Scrittori di Lunigiana*, dá notizie bio-bibliografiche su Claudio Colombo, Emilio Ferrari, Angelo Del Nero, Giacomo Bertoloni, Baldassarre Zaravacci; A. Neri, traendo partito anche da documenti letterari sincroni, racconta in *Aneddoti e varietá* un incidente capitato al cittadino M. Federici al tempo della costituzione del governo repubblicano di Genova. — (Vol. IX, f. 3) U. Mazzini ripubblica quel brano che concerne *La Lunigiana nella « Descrittione della Liguria » di Agostino Giustiniani*, corredandolo d'un ricco apparato di note, intese a spiegare, correggere, modificare il testo, che essendo venuto in luce in un'edizione postuma, è pieno di errori, specie di toponomastica; A. N., continua *Notizie e documenti per servire alla biografia di Luigi d'Isengard seniore*; U. Mazzini in *Note folcloristiche* cerca la spiegazione di *Scampanata* e sinonimi; M. Giuliani in *Scrittori di Lunigiana* s'occupa di Antonio Pontremoli; U. Mazzini rende conto in *Aneddoti e varietá* d'un diploma di nobiltá falsificato da quel pseudo marchese Agliata, che fu degno compagno e compare di Gius. Balsamo. [M. S.].

19. *Libri del giorno*, *i*: (1918, aprile) Sabatino Lopez, *I lettori di commedie*; Raffaello Barbiera, *Longfellow in Italia*: ricorda, a proposito della recente pubblicazione del volume dei *Selected Poems* di H. W. Longfellow nella « *Treves*

Collection of British and American Authors, l'affetto costante che il grande poeta americano professò per la nostra terra. L'autore di *Evangelina* amò teneramente l'Italia : molte delle sue piú belle liriche sono d'ispirazione puramente italiana, sia ch'Egli canti l'operosa clausura dei monaci di Montecassino, e le suggestive melodie del gondoliere veneziano, sia che descriva le insuperate bellezze della dolce marina d'Amalfi. Il B. accenna altresí alla visita che il Longfellow, accompagnato da Tullo Massarani e da Pietro Rotondi, fece al Manzoni il 15 maggio 1869. — (Maggio) Ugo Ojetti, *Lettori di guerra*: espone le imperfezioni dell'attuale legge sulla proprietá letteraria, che mal protegge gli autori; A. C., *La Massoneria nel primo regno italico e nella restaurazione austriaca*, parla del recente, acuto studio di Alessandro Luzio; G. B., *La copertina e il libro*, esame breve e lucido delle copertine moderne, nelle quali assai difficilmente l'ispirazione artistica viene contenuta nella giusta misura e che bene spesso si risolvono in faticose ricerche del maraviglioso, dell'astruso, del grottesco financo, allo scopo di meglio colpire l'immaginazione del gran pubblico. Dopo avere rammentato i semplici, mirabili frontespizi bodoniani, nota che anche tra noi si afferma per piú indizi una forte tendenza verso forme piú serene e corrette; Gerolamo Lazzeri, *Emilio Verhaeren. Les flammes hautes. Poèmes*: discorre di quest'ultimo volume del poeta belga, che vede la luce postumo. Non ostante sia stato scritto per intero prima della guerra, esso ha un fresco sapore di attualitá: il Verhaeren lo aveva dedicato infatti ai precursori, alle generazioni future, « à ceux qui aiment l'avenir ». *Les flammes hautes* sono la piú fedele espressione di quella concezione panteistica alla quale, attraverso una lenta evoluzione, era pervenuto il poeta: il pensiero suo vi si rispecchia vivo e preciso, in versi di mirabile fattura, che sono per ogni rispetto fra i piú belli della lirica del grande scrittore. — (Giugno) Corrado Ricci, *Dante e Bologna*; Paolo Arcari, *Guglielmo Ferrero e il presentimento della guerra*; Giovanni Rabizzani, *Burckhardt e l'Italia*: parla, a proposito del centenario della nascita del Burckhardt, della sua vasta produzione letteraria ed in ispecie del volume *La storia del Rinascimento in Italia*, nel quale lo storico svizzero, seguendo e sviluppando le idee dello Stendhal, riesce a dare una lucida descrizione del Rinascimento, « il secolo dell'energia e dell'individualitá » ; Andrea Gustarelli, *Francia nuova*; Giuseppe Prezzolini, *Questioni del giorno. Dalmazia e Italia*; E. Fabietti, *Giorgio Ohnet*. — (Luglio) Raffaello Barbiera, *Scienziata e Santa. (Nel secondo centenario di Maria Gaetana Agnesi)*; Gerolamo Lazzeri, *La letteratura belga d'espressione francese*; F. d'A., *La lirica degli Aborigeni d'America*. — (Agosto) Raffaele Calzini, *Neera*; Pietro Silva, *Rivendicazioni nazionali e spirito annessionistico in pubblicazioni francesi e tedesche*; Lorenzo Gigli, *Il primo « Mefistofele » di Arrigo Boito*; Valentino Piccoli, *La polemica dei libri di testo*; Luigi Giovanola, *Un poeta soldato e contadino: Francis Ledwidge*; Rinaldo Rigola, *I libri dei ciechi*. — (Settembre) Renato Simoni, *Editori alla ribalta*; Antonio Baldini, *L'uomo Carducci, di G. Papini*; Valentino Piccoli, *Pascoli nella critica di Galletti*; Ugo Monneret, *L'opera archeologica del Ministero delle Colonie*; Ettore Cozzani, *La bellezza del libro. La iniziale*. — (Ottobre) A. C., *Carducci e Oberdan*: ricorda il recente volume di Albano Sorbelli, cosí intitolato (Bologna, Zanichelli, 1918), nel quale con nuovi documenti viene rifatta la storia del generoso sacrificio del martire triestino e messa in chiara luce l'azione energica di G. Carducci, intesa a strappare dalla forca G. Oberdan ed a spronare i troppo fiacchi governanti d'allora ; Angelo Ottolini, *La vita, Le mie prigioni, I doveri degli uomini di Silvio Pellico*; Gerolamo Lazzeri, *Attorno alla poesia francese di guerra* ; Luigi

Giovanola, *L'opera poetica di Rupert Brooke*: illustra la vita e l'attivitá letteraria del delicatissimo poeta inglese, morto appena trentenne nell'isola di Sciro il 23 aprile 1915. — (Novembre) Ettore Romagnoli, *Le ristampe italiane dei classici greci e latini*; Angelo Ottolini, *Letteratura foscoliana*; Ettore Cozzani, *La bellezza del libro. Il finale*; Luigi Giovanola, *Wells e la societá delle libere Nazioni.* — (Dicembre) Giuseppe Portigliotti, *Stirpe Italica*, parla del recente notevolissimo libro di Piero Giacosa; A. B., *La «Libreria dell'internato» a Trieste*; Chiaroviso, *I poemi e i racconti di Edgar Poe*; Valentino Piccoli, *Schleiermacher e la sua filosofia*; E. C., *Emilio Mantelli. Un maestro della xilografia italiana*; Luigi Giovanola, *Il teatro irlandese. Gli amici del Dickens.* — (1919, gennaio) Luigi Giovanola, *Salvatore Farina*; Andrea Gustarelli, *Tra il Marino e il D'Annunzio*; E. Fabietti, *Per un uffico di consulenza bibliografica*; Guglielmo Evans, *Libri e micròbii*; Gerolamo Lazzeri, *Il premio Goncourt per il 1918*: il vincitore fu Georges Dechamel, autore di *Civilisation.* [A. PAR.].

20. *Marzocco, il*: (1918, 1 dicembre) *Propaganda*: si parla della necessitá di divulgare la conoscenza dei nostri pensatori e dei nostri artisti medianti ardite iniziative librarie aliene da ogni preconcetto accademico o aristocratico; A. Sorani, *Wilson in Europa*; A. Muñoz, *Ora l'Italia è fatta... bisogna uccidere la retorica*; D. Angeli, *Un traduttore settecentesco del Pope*: parla di E. Devincentiis, che pubblicò le sue traduzioni in Napoli nel 1767; A. Panella, *Il pensiero religioso del Lambruschini*; in *Marginalia*: *L'italianitá della Dalmazia*; *I poeti americani e la guerra.* — (8 dicembre) D. Angeli, *E. Rostand*; G. Zaccagnini, *Un nuovissimo documento sulla fortuna di Dante in Bologna*: dá notizia di una denunzia sporta nel 1306 contro Pietro o Petruzzo del fu Zacaria di Musigliano, per aver rubato un volume contenente tra l'altro un esemplare della *Vita nova*; A. Panella, *Raffaele de Cesare*; in *Marginalia*: *L'Inghilterra giudicata dal Baretti*; *Le origini della letteratura per l'infanzia.* — (15 dicembre) A. Muñoz, *Collezioni d'arte in Russia* (il museo Alessandro III a Pietrogrado); Nello Tarchiani, *I tesori scomparsi*: sull'incapacitá dei parroci, a cui spesso sono affidati cimeli d'arte, destinati ad andare irremissibilmente perduti; *Marginalia*: *Napoleone e la Crusca*; *Un imperatore romano femminista*, il quale sarebbe proprio il famigerato Elagabalo! — (1919, 1 gennaio) E. Mancini, *Un epigrammista toscano del Risorgimento*: V. Salvagnoli; *Marginalia*: *Le canzoni di guerra della Germania*; *L'opera letteraria di Bonaparte.* — (12 gennaio) A. Sorani, *Teodoro Roosevelt*; G. Calò, *Bisogni della scuola*; *Marginalia*: *Shakespeare e la pace*; *Gli amori di Heine*; in *Commenti e frammenti* Vittorio Fabiani, a proposito dell'articolo di E. Mancini, richiama opportunamente l'altro analogo di C. Masi, apparso nel *Piccolo Corriere del Valdarno e della Valdelsa* (8-9 sett. 1906). — (19 gennaio) Pio Rajna, *Deutschland, Deutschland über alles*: dá notizia dell'autore del canto, che con questo verso s'inizia, e offre la traduzione del *lied*, ponendo in rilievo quanto diverso fosse il significato che A. Fed. Hoffmann diede a quei versi, dal significato odioso che ad essi hanno attribuito i fanatici pangermanisti; A. Muñoz, *Pei monumenti della Marsica devastati*; L. Rusca, *La storia di un martirio*: svela le furfanterie perpetrate ai danni di Belluno dalle imperiali regie autoritá civili e militari; G. Ferrando, *H. G. Wells e il problema dell'educazione*; *Marginalia*: *L'accademia di Berlino e gli Hohenzollern*; *Il ritorno del Maroncelli dallo Spielberg.* — (26 gennaio) G. Manacorda, *L'istruzione superiore in Trieste*: propugna la necessitá di istituire corsi universitari che rispondano alla natura dei traffici e delle industrie ma-

rinare di cui Trieste dovrá esser centro; G. Zippel, *Civiltá trentina*: rapido *excursus* nella storia della cultura trentina, sempre improntata a perfetta italianitá; G. Calò, *Il completamento degli studi per gli studenti sotto le armi*; *Marginalia*: *Una lettera inedita del Gioberti*; *I libri di Lovanio*; in *Commenti e frammenti*, Pasquale Papa, prendendo lo spunto dall'articolo del Rajna, dá altre notizie sul *Deutschland, Deutschland über alles*, e ne illustra il contenuto e la varia fortuna; M. Pilotti, a proposito de *I Bonaparte scrittori*, ricorda Maria, figlia di Luciano, andata sposa al Conte Valentino di Canino di Perugia, autrice di rime non volgari. — (2 febbraio) A. Faggi, *Una nuova edizione delle « Operette morali » di G. Leopardi*: notevole recensione della recentissima edizione procurata dal Gentile; L. Rusca, *Ascoltando i consigli di N. Machiavelli*: sulla necessitá di applicare nella odierna politica, per quanto riguarda le terre redente, alcuni dei princípi consacrati dal M. nel *Principe*; C. Levi, *Ermete Novelli*; *Marginalia*: *Una predizione di Lacordaire*. [M. S.].

21. *Nuova Antologia*: (1918, 16 ottobre) Tommaso Tittoni, *I conflitti tra le due Camere in Inghilterra e la Riforma della Camera dei Lords. I. I conflitti*; Isidoro Del Lungo, *Rivendicazione*, con dotti argomenti e documenti, del « femminile » del nome *Piave*; Francesco Picco, *Il Carducci e la Francia*; Annibale Gabrielli, *Note sul diritto d'autore*; Filippo Meda, *La nullitá degli Atti non registrati nel Parlamento Cisalpino.* — (1 novembre) Filippo Meda, *Giuseppe Toniolo*, insigne economista; Tommaso Tittoni, *I conflitti tra le due Camere in Inghilterra e la Riforma della Camera dei Lords. II, La Crisi costituzionale*; S. F., *Il generale Paolo Spingardi.* — (16 novembre) Ettore Conci, *La dissoluzione dell'Austria*; Pompeo Molmenti, *Niccolò Tommasèo e Gino Capponi* studiati nel loro carteggio, che abbraccia un periodo di ben quarant'anni (1833-1874), di su l'edizione dell'epistolario curata e annotata da Isidoro Del Lungo; Costantino Castori, *La Societá delle Nazioni*; Luigi Luiggi, *L'Italianitá del Tirolo e i confini d'Italia*; Antonio Monti, *Le date estreme di un martirologio glorioso* (1799-1918), cominciato alla fine del secolo XVIII con le vittime napoletane e con i carcerati e i deportati dell'Italia superiore e concluso con la redenzione di Trento e di Trieste; E. Mayor des Planches, *Reminiscenze sul Kaiser*; Giacomo Boni, *Nemesi*: illustra antichi vandalismi teutonici e le giuste vendette della storia. — (1 dicembre) Tommaso Tittoni, *I conflitti tra le due Camere in Inghilterra e la Riforma della Camera dei Lords. III, La Riforma*; Michele Benedetti, *Fiume nella storia della sua italianitá*; Giacomo Boni, *L'Italia derubata delle sue opere d'arte* dagli stranieri, deve ora rivendicarle ed esigerne la restituzione; G. A. Cesareo, parla di *Arturo Graf* poeta, a proposito del recente discorso commemorativo del Graf, tenuto da Vittorio Cian alla R. Accademia delle Scienze di Torino; Adolfo Albertazzi, *Augusto Majani*: geniale illustratore della *Secchia rapita* nella recente edizione procurata da Giorgio Rossi, per i tipi del Formiggini. — (16 dicembre) E. Mayor des Planches, *Woodrow Wilson ed il popolo americano « difensori del diritto »*; Annibale Pastore, *La poesia di Giovanni Cena*, anzi un « ritratto spirituale » del poeta, e l'assegnazione dell'« opera sua in quel posto che gli hanno meritato la sua arte e il suo amore »; Achille De Rubertis, *Piero Maroncelli a Firenze di ritorno dallo Spielberg*; Ernesto Buonaiuti, *L'esperienza religiosa nel pensiero e nella vita.* — (1919, 1 gennaio) Isidoro Del Lungo, *Le vedette di Stige e per una lessicografia dantesca*: dimostra errata l'interpretazione che può dirsi comune della frase « or se' giunta » per

« ora sei arrivata », « esclamativa o interrogativa che la si faccia ». Si avverta che « Stige non è affatto destinato all'approdo di anime come invece è, ed esso unicamente è, l'Acheronte; né Flegias il barcaiolo Stigio, ha le funzioni dell'acheronteo Caronte, traghettatore perpetuo di tutti quanti i dannati ». Il « servizio di Flegias, del *galeoto* di Stige, è servizio di osservazione e di sicurezza dall'una delle due torri all'altra ». Quel verso, dunque, diciottesimo del canto VIII richiede, « interpretazione, che escluda affatto l'idea del traghetto d'anime ». Si dovrá quindi « correggere la falsa intelligenza, che anime di dannati traversino in frotta lo Stige verso la cittá di Dite ». E a proposito di una questione singola, ecco una conclusione generale: « Una critica lessicale, metodica e compiuta del poema dantesco, a confronto specialmente della lingua parlata e scritta nell'etá che fu sua, è ormai necessaria », ed è, formatamente, prossima ad apparire sotto forma di un *Vocabolario critico della lingua di Dante*, che per commissione del Comune di Firenze si sta elaborando presso l'Accademia della Crusca. Sará « uno dei due libri che Firenze preconizza e promuove pel Secentenario sacro che si avvicina »; Giorgio Barini, *Artisti che scompaiono: Antonio Cotogni, Lodovico Muratori*, commediografo e romanzieri; Alessandro Chiappelli, *L'Italia e la sua potenza mediterranea dopo la guerra*; Primo Acciaresi, *Su i lavori del monumento a Vittorio Emanuele II*; Andrea Gustarelli, *Romanzi di Virgilio Brocchi*; Gustavo Frizzoni, *Luigi Cavenaghi e i maestri dei tempi antichi*; Giacomo Boni, *Restituzioni* artistiche dalla Germania non solo, ma anche, s'intende, dall'Austria-Ungheria. — (16 gennaio) Pio Rajna, *In prossimitá di un grande centenario (Dante Alighieri, 1321-1921)*, ragiona, con la sagacia e la dottrina a lui consuete, dell'opera che Giuseppe Livi intitola: *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna*. Dá poi notizia che « fra la Societá Dantesca e la Ditta Bemporad si è stipulato un contratto per la stampa di tutte le opere del Poeta nel testo critico quale si viene preparando per l'edizione nazionale ». E questo volume sará condotto « alla maniera del ben noto *Dante* di Oxford ». (Per la storia di codesta iniziativa, dovuta in origine ad Achille Pellizzari e ad Alfredo De Gregorio, si v. la *Rassegna*, XXVI, 4-5, pp. 321 e seg.); Luigi Messedaglia, *La fine della Serenissima*, narrata su fonti inedite in un omonimo volume da Ricciotti Bratti; Ugo Fleres, *Il teatro greco di Ettore Romagnoli*. —(1 febbraio) Giacomo Boni, *Spalato e la Dalmazia*; Arturo Farinelli, *Egidio Gorra*, profilo vivo ed efficace dell'insigne studioso scomparso; Lavoro Amaduzzi, *Augusto Righi e l'opera sua*; Isidoro Del Lungo, *Il Canto VIII dell'Inferno*, aggiunta all'omonimo scritto apparso nella *Nuova Antologia* del 1 gennaio. — (16 febbraio) Achille Loria, *Nel centenario di Antonio Scialoja*, profilo che cosí conclude: « Nel firmamento dei nostri Spiriti magni, in cui Cavour rappresenta il genio del pensiero e Garibaldi il genio del sentimento, Scialoja rappresenta l'euritmica proporzione delle facoltá mentali ed affettive, o quella media armonica fra il cervello ed il cuore, che in un secolo meglio evoluto e piú giusto rifulgerá del pari presso tutti gli uomini »; Maurice Allou, *L'idealismo di Edmondo Rostand* (vedi *Notiziario*, n. 36); D. Posani, *La battaglia di Vittorio veneto*. — (1 marzo) Isidoro Del Lungo, *Il Guicciardini nella nuova autentica edizione della « Storia d'Italia »*, in quattro volumi per i tipi del Sansoni (1919), reimpressione condotta « sugli originali manoscritti a cura di Alessandro Gherardi per volontá ed opera del conte Francesco Guicciardini, deputato al Parlamento »; Michele Scherillo, *La patria conquistata*, ricordi e moniti che si concludono con l'esumazione dalle carte di Vittorio Alfieri, d'una « sugge-

stiva postilla ad un passo del *Misogallo* »; Giacomo Boni, *Venezia e l'Adriatico*; Mauricz Donnay, *M.r Louis Barthou all'Accademia di Francia*; Vittorio Segrè, *Venezia e il suo porto*. — (16 marzo) Guido Mazzoni, *Il quarantotto in Toscana*, a proposito dell'omonimo volume di Ferdinando Martini (v. *Notiziario*, n. 14); Alessandro Luzio, *Mazzini e sua sorella Antonietta*; Anna Benedetti, *E. D. Thoreau. Il solitario di Walden*; Filippo Meda, *Giorgio von Hertling*; Dante Lattes, *Per la redenzione del popolo d'Israele*; Attilio Parazzoli, *La Societá delle Nazioni e la tratta delle bianche*. [FR. P.].

22. *Nuova musica, la:* (1919, febbraio) Carlo Cordara, *Riformismo musicale*, a proposito di alcune recenti proposte di riforme didattico-musicali, avanzate da Giacomo Orefice e da G. Francesco Malipiero; E. Del Valle De Paz, *Un grande artista. Claude Debussy*. [A. P.].

23. *Nuova Rivista storica*: (1918, fasc. 1) Giuseppe Fraccaroli, *Filologia e letteratura*: insiste eloquentemente sulla necessitá che le Facoltá di Lettere, ripudiando i venerati metodi esclusivivisti oltramontani, adempiano allo loro missione di custodi della nostra civiltá, quale emana dei capolavori dell'arte antica e moderna, e considerino la pura filologia come mezzo non come fine; G. Maliandi, *La fase attuale degli studi di storia religiosa in Italia*: unisce la sua alla voce di quanti ritengono opportuna l'istituzione di cattedre universitarie per simili studi. — (Fasc. 2) G. Salvemini, *Pasquale Villari*: studio accurato e profondo della figura del compianto maestro; G. Rensi, *Il concetto di storia della filosofia*; E. Rota, *Razionalismo e storicismo*, con notevoli riscontri di scambi intellettuali tra Italia e Francia, avanti e dopo la Rivoluzione francese. — (Fasc. 3) E. Ciccotti, *L'enigma della Guerra e i suoi interpreti*, prolusione letta nella R. Universitá di Messina; A. Chiappelli, *La mente di D. Comparetti*, saggio interessante, corredato di una ricca bibliografia comparettiana; A. Ottolini, *La seconda repubblica cisalpina*, in cui si mettono in luce le benemerenze del governo francese in Lombardia, in confronto al governo austriaco. — (Fasc. 4) Aldo Ferrari, *L'opera storica di Giuseppe Ferrari*: rivendica opportunamente il merito dell'insigne storico delle *Rivoluzioni d'Italia* e degli *Scrittori politici*; G. Santini, *Storiografia elementare*: fa assennate osservazioni sul contenuto morale che si deve dare alla storia nelle prime classi elementari. [M. S.].

24. *Nuovo Archivio veneto*: (XXXIV, 2) Anna Loredana Zorzi, *Un diplomatico veneziano del secolo XVI [Giovanni Cappello] e i suoi dispacci inediti*; Antonio Favaro, *Per la storia dello Studio di Padova. Spigolature da archivi e da biblioteche*; Ricciotti Bratti, *Antonio Canova nella sua vita artistica privata (da un carteggio inedito)*: di quest'interessante studio la continuazione e la fine sono nel 1º fasc. del vol. XXXV; A. Pilot, *La soppressione dell'Ordine dei gesuiti e alcuni sonetti inediti dell'abate Labia*. — (XXXV, 1) Giovanni Sforza, *Nuove spigolature sul generale Giovanni Durando e la guerra nel Veneto*; Giuseppe Paladino, *L'ingegnere Filippo Besseti de Verniola alla difesa di Candia*. [P. N.].

25. *Ora, l'*: (1919, 6 gennaio) Sebastiano Vento, *Dante e Wilson*, ravvicinamento giusto, ma poco riverente per il nostro massimo Poeta, grande propugnatore ancor lui della solidarietá umana — o come oggi con vocabolo wilsoniano si dice: societá delle nazioni, — fondata su lo *jus gentium*, che tende

senza sottintesi a quel concetto della monarchia universale, di cui tanti fin qui non si son reso esatto conto. — (13 gennaio) Giuseppe Leanti, *L'anima popolare nella rivoluzione dal 1848 in Palermo*, con una raccoltina di prose e poesie popolari, tratte da fogli volanti, giornali e opuscoli del tempo. — (1 marzo) G. L. F., *Riverberi della guerra*: cosí chiama le commedie contenute nel X volume dal *Teatro* di R. Bracco (Palermo, Sandron, 1918), stimate come la piú notevole manifestazione drammatica del momento storico presente. [F. S.].

26. *Rassegna nazionale*: (1918, 1 luglio) C. Seassaro, *Il «De Monarchia» di Dante e la odierna filosofia del diritto*; L. Piccioni, in *Varietá*, parla di due supplementi di giornali fiorentini del 1848 e 1859. — (16 luglio) A. Zardo, *Gaspare Gozzi e le venete scuole nella seconda metá del Settecento*; Memor, *In memoria di Antonio Ceruti*. — (1 e 16 agosto) C. Treves, *Per la libertá dell'insegnamento*; L. Tovini, *La guerra come influirá sul problema della libertá d'insegnamento in Italia?*; A. Scrocca, *G. B. Vico e un suo recente critico*; C. Antona-Traversi, *Le beghe di Alessandro Dumas padre con la Comédie française*. — (1 settembre) G. De Caesaris, *I carmi latini di G. Pascoli*; L. Piccioni, *Il giornalismo italiano*: studia C. Tenca in rapporto all'etá sua. — (16 settembre) A. Anzillotti, *Concretezza storica e schemi sociologici*; C. Seassaro, *Il «De Monarchia» di Dante e la odierna filosofia del diritto*. — (1 ottobre) F. Crispolti, *Il rinnovamento dell'educazione*; A. Scrocca, *G. B. Vico e un suo recente critico*; R. Herrick, *Ciò che si legge e ciò che si scrive negli Stati Uniti*; G. Manacorda, *Ombre e penombre nella storia massonica*; G. Iannone, *I Poerio nel loro secondo esilio*. — (16 ottobre) E. Levi, *Maestro Antonio da Ferrara rimatore del secolo XIV*; G. Volpi, *L'Accademia della Crusca al tempo della dominazione francese in Toscana*; L. Giulio Benso, *Gli amici di G. C. Abba: G. Barzellotti*; E. Scolari, *Un grande poeta del colore nel Quattrocento veneziano: G. Bellini e le sue opere*. — (16 novembre) A. Zardo, *Raffaello Fornaciari*; G. Manacorda, *Ombre e penombre nella storia massonica*: G. Iannone, *La sposa di Corinto* (trad. dal Goethe); S. Tino, *La poesia di Giulio Salvadori*. — (1 dicembre) *Per la libertá dell'insegnamento* (scritti di C. Seassaro, di G. Manacorda, di F. Crispolti, di F. Marazzi, di Pietro Albertoni, di U. Anile); L. Donati, *Alfredo Oriani nella sua corrispondenza*; E. Portal, *I Bonaparte e le loro opere letterarie*. [M. S.].

27. *Revue des deux mondes*: (1918, 1 luglio) Marie Louise Pailleron, *François Buloz et ses amis: George Sand, II*; Paul Hazard, *Guido da Verona*; André Beaunier, *Une philosophie de l'histoire*: quella di Ernesto Seillière, il quale distingue nell'attivitá umana due elementi, uno razionale, l'altro irrazionale, e vede nella storia la lotta indefinita della follia e della ragione. — (15 luglio) André Beaunier, *Une jeune fille au temps de la Fronde*: Mademoiselle De la Vergne, divenuta poi madame De la Fayette (continua). — (1 agosto) Marie Louise Pailleron, *François Buloz et ses amis: Sainte Beuve*; Louis Madelin, *Les batailles de l'Aisne: I, Dans l'histoire*: geografia e geologia della regione dell'Aisne e battaglie ivi combattute da Cesare e Napoleone; André Beaunier, *Napoleon journaliste*: a proposito dell'omonimo libro di A. Périvier. — (15 agosto) André Beaunier, *Une jenne fille au temps de la Fronde. II* (continuaz. e fine); Camillo Bellaigue, *Arrigo Boito*: lettere e ricordi personali. — (1 settembre) Étienne Lamy, *L'Université de Louvain*: storia della gloriosa Universitá barbaramente distrutta dai Tedeschi il 25 agosto 1914; G. Lenotre, *Le Paradis des voyageurs*: la Francia della seconda metá del '700, che era consi-

derata come l'Olimpo dei viaggiatori, di cui Parigi era l'Empireo; Georges D'Avenel, *Le transport des marchandises, depuis sept siècles*: dati statistici interessanti anche perché sul trasporto delle merci riposa tutta la civiltá moderna, essendo essa la condizione essenziale di ogni produzione e di ogni consumo; André Beaunier, *Les prophéties d'Emerson*: a proposito della traduzione francese dell'autobiografia del grande americano. — (15 settembre) Henri Welschinger, *Le premier maire constitutionnel de Strasbourg, Frédéric de Dietrich (1748-1793)*: vita del Dietrich, ricostruita da documenti editi ed inediti; Marie-Louse Pailleron, *François Buloz et ses amis, VII: Prosper Mérimée, Victor Cousin, Henr iHeine.* [G. C.].

28. *Rivista abruzzese*: (XXXIII, 6) Maria Castorani Milli, *Giannina Milli e alcune sue liriche* (continuaz. e fine nel fasc. 7). — (7) Giovanni de Caesaris, *La tomba di Giovanni Pascoli.* Carme di F. S. Alessio, premiato con medaglia d'oro nella gara Hoeuftiana del 1916, tradotto dal De Caesaris, col testo a fronte. — (8) Celestino Pulcini, *Mons. Giovanni Ciampoli continuatore di Lorenzo il Magnifico e precursore del Redi nel ditirambo.* — (10) Beniamino Costantini, *G. F. Cianci educatore e poeta.* — (11) Pietro Verrua, *Un sepolcro auspicato nei «Sepolcri» del Foscolo*; Ettore Brambilla, *La preghiera delle «Britanne vergini» per il ritorno di Orazio Nelson*; Giovanni Danelli, *Per la festa letteraria in onore di Giovanni Meli*: discorso pronunziato al Liceo di Teramo nel 1874: molta ammirazione per l'arte meliana, ma molte divagazioni. Scritto che risente l'improvvisazione giovanile con le sue esuberanze e le sue incertezze. — (12) C. Guerrieri Crocetti, *Alterazioni e contaminazioni nel teatro di Lope de Vega.* [P. N.].

29. *Rivista d'Italia*: (1918, novembre) Luigi Mortara, *Per la Riforma del Senato*, problema urgente del «dopo-guerra»; Guido Manacorda, *Il silenzio, il Prodigio, la Speranza*, meditazioni di guerra e brani di vita; Ettore Bignone, *Giuseppe Fraccaroli*: «uno dei piú insigni ellenisti dell'etá nostra, critico sottile e profondo, scrittore terso, arguto, ricco di pensiero, fu anche e soprattutto un *uomo* di buona razza e di generosa tradizione italiana». Cosí, infatti, noi condiscepoli del Bignone conoscemmo, pregiammo, amammo il Maestro, docente all'Ateneo torinese: e di qui ci associamo con lui nel rimpianto per la morte tragica; Pietro Silva, *Gli Armistizi italo-austriaci*; Giuseppe Prezzolini, *La storia fatta e la storia che si fa*; Aristide Calderini, *La politica dei consumi secondo i papiri greco-egizi*; Antonio Libretti, *Giuseppe Marcora.* — (Dicembre), Paolo Savj-Lopez, *Esperienze di un italiano*, amare, autetiche esperienze, che il sottoscritto vivendo all'estero controlla quotidianamente: conclusioni sagge e incitanti che vanno accolte con plauso e attuate con fede; Guglielmo Ferrero, *L'Europa dal '15 al '48*; Nicola Zingarelli, *La libertá degli studi universitari*; Francesco Flora, *La retorica della musica*: constatato che «i generi musicali sono una selva assai piú fitta e torbida di quelli letterari, che la melodia e l'armonia, la monodia e la polifonia, il canto e la sinfonia, il dramma e piú genericamente il teatro musicale, sono diventati pregiudizi fondamentali, che s'insinuano con una flessibilitá ultracromatica in tutte le valutazioni critiche della musica», dopo sottili ragionamenti e discussioni analitiche, conchiude: «musica melodica o armonica, sacra o profana, di canto fermo o di canto figurato, drammatica o sinfonica, corale o monodica, sono tutte innocenti espressioni verbali d'un attivitá, che ogni momento le supera

e le nega. Sono perniciose soltanto quando pretendono diventare norme per la produzione e per la valutazione artistica». Ciò posto, afferma che «riconoscere alle opere d'arte la loro autonomia e la loro necessitá, significa ricercarne l'individualitá assoluta, lo slancio vitale, che le genera innumerevolmente dinamiche e diverse, creazione infinita»; Giuseppe Fanciulli, *Heine profeta* di «una rivoluzione tedesca», quale egli la vaticinava nel 1835 nel suo libro su *La Germania,* è stato deluso. Fu bensí vero, com'egli scriveva, che si è risvegliato «l'ardore battagliero degli antichi Germani, che vuol combattere non per distruggere e nemmeno per vincere ma soltanto per combattere», ma la rivoluzione profetata si trasformò invece, e il Fanciulli ne ricerca le ragioni, nella guerra di aggressione, che straziò l'Europa; Eugenio Medea, *Camillo Golgi* scienziato, anatomico di fama mondiale; Giuseppe Prato, *Dai monopoli fiscali alle espropriazioni intellettuali,* dove si tocca del «riordinamento delle cattedre universitarie». — (1919, 31 gennaio) E. Paternò, *Appunti sulla riforma del Senato*; Alfredo Panzini, *Tra l'incudine e il martello,* meditazione spirituale, di profonda sagacia. Un esempio: «Le masse e gli intellettuali, in Italia, sembrano discordi, e lo sono anche in tante manifestazioni; ma la negazione dell'*Idea morale* accomuna gli uni e gli altri, come sotto uno stesso denominatore. La modernitá ha coniato un vocabolo tipico, in cui pare consistere la somma perfezione: *a-moralitá,* cioè astrazione, immunitá, sterilizzazione, profilassi dell'idea morale. Guardi la giovane letteratura, guardi la generalitá dei libri dei poeti e dei prosatori cosí detti di avanguardia, e lei osserverá lo stesso materialismo o bolscevismo intellettuale, piú o meno condito di retorica nuova. Provi a mettere in raffronto una pagina del Foscolo, del Mazzini, del Gioberti, roba di cento anni fa, e lei vede che enorme contrasto!... Volendo trovare una formula del tempo nostro, direi: *iperestesia dei sensi e anestesia morale*»; Guido Manacorda, *Per la fondazione in Trieste di una Universitá del mare e di un Istituto libero di alta cultura (Athenaeum)*: esposte le ragioni che non rendono piú opportuna la giá tanto invocata Universitá, che sarebbe stata invece necessaria in regime austriaco, afferma, per indagini compiute, che «Trieste pone prima, fra le sue esigenze culturali, la fondazione di Istituti superiori, i quali rappresentino lo sviluppo e il perfezionamento delle scuole marittime, commerciali e industriali giá esistenti, e assicurino la continuitá di un indirizzo segnato al medesimo tempo dalla natura del paese e dalla volontá degli abitanti». Orbene: «due poderosi Istituti, l'uno l'*Universitá del mare,* rispondente ai postulati della vita attiva e fattiva, l'altro, *Athenaeum* o Istituto superiore per le lettere, arti, scienze, morali e sociali, rivolto alla coltura dello spirito, sembrano pertanto destinati a comporre i desidèri variamente manifestati»; Ettore Romagnoli, *Perché la letteratura italiana non è popolare in Italia*: perché «i medesimi caratteri che un tempo favorivano la penetrazione e la vita delle opere nostre, le rendono meno adatte all'epoca del libro e della muta lettura individuale». Ciò non implica una loro inferioritá, ché anzi la letteratura italiana è classica per eccellenza. Ne consegue che «le opere dei nostri classici, per attingere il loro pieno valore, hanno bisogno di una degna attuazione fonica», un'ottima esecuzione, insomma, un'ottima lettura. «Come si sono istituite le *Case di Dante* si istituiscano in tutta Italia le *Case dei classici*», che abbiano per lettori «quanti siano sinceramente e profondamente innamorati della nostra letteratura e posseggano calor d'animo, senso d'arte e maestria d'italica dizio-

ne»; U. Da Como, *Una dedica di Ugo Foscolo* (ricordi bresciani): se ne discorrerá nel *Notiziario*; Margherita G. Sarfatti, *Alfredo Panzini*, del quale è detto, fra l'altro, con veritá: «... Se vi è *uomo-autore* per il quale sia giustificato il bambinesco desiderio di saper com'è fatto, è proprio lui». E qui, con brio, si appaga tale desiderio: egli è un germanofobo convinto, un gastronomo consumato, un antifemminista, ma soprattutto un artista dall'incontentabile sete di perfezione. Egli è «autore senza preziositá linguistiche, novellatore paesano, senza pretenzioni astruse; è un delicato fatto per il gusto degti spiriti delicati, la sua prosa è tutto scavo e sottinteso...». — (28 febbraio) Ettore Ciccotti, *Marx e Mazzini*, parallelo notevole, poiché vi ha «veramente, oltre all'interesse politico presente, un grande interesse scientifico e storico nel mettere a confronto, esaminando i rapporti e le discrepanze, le due concezioni cosí diverse di questi due uomini, vissuti nello stesso giro di tempo, per lungo tempo in uno stesso ambiente, intenti entrambi ad un solo e comune scopo di emancipazione generale, e che pure finirono non solo reciprocamente avversi, ma cosí diversi nel concepire il punto di partenza e le vie dello scopo comune»; Corrado Ricci, «*Ottavio*», nome d'arte di Giovanni Andrea Cavazzoni Zanotti, comico, anzi «innamorato», facente parte della celebre compagnia «al servizio del Principe di Parma», della quale il Ricci rievoca con brio e con molte singolari notizie ricavate in parte da cronache bolognesi manoscritte e da lettere, la storia, tratteggiando particolarmente la figura dell'*Ottavio*, in voga sulla metá del Seicento, comico di fama «presso i frequentatori dei teatri d'Italia e di Parigi»; Umberto Ricci, *Cavour antiprotezionista*; Orio Vergani, *Luigi Pirandello*, indagato con penetrazione, nella sua arte, nel suo, tutto suo, umorismo, posto a raffronto col Verga per delinearne le analogie e le dissonanze. [FR. P.].

30. *Rivista storica salentina*: (XII, 3-4) Giuseppe Blandamura, *Badie Basiliane nel Tarentino, III: Crispiano*: storia del paese, che sembra di origine greca, e notizia sull'Abazia di S. Maria ivi esistente; Cosimo De Giorgi, *Cronologia dell'Arte in Terra d'Otranto, secolo XVI*: castelli, palazzi, monumenti religiosi, artisti ed opere d'arte della penisola Salentina nel sec. XVI; Salvatore Panareo recensisce: Pietro Palumbo *L'on. G. Brunetti e i suoi tempi (1829-1900)* e Giovanni Barrella, *I Gesuiti nel Salento, parte 1ª (1574-1767)*. [G. C.].

31. *Scientia*: (a. XII, 1918, 7). S. Jankelevitch, *Les facteurs psychologiques de la révolution russe*; Ph. Sagnac, *Le sens de la guerre mondiale*; A. Mieli recensisce: J. Burnet, *Greek Philosophy. I: Tthales to Plato*; N. V. recensisce: J. Luchaire, *Les démocraties italiennes*. — (8) J. A. Lindsay, *Les dangers moraux de l'euthanasie*. — (10) P. Bellezza recensisce: L. Clédat, *Manuel de phonétique et de morphologie historique du français*. — (11) F. Carli, *La guerre et la différentiation de l'Europe*. — (12) W. M. P. Petrie, *The origin of the Alphabet*. [FR. P.].

32. *Sicania*: (VII, 67). M. Alesso, *Voti, promissioni, doni votivi*: parla dei piú caratteristici costumi votivi in uso presso le popolazioni siciliane, e specialmente nel caltanissettese (cont.); F. M. Mirabella, *Sull'origine della cittá di Alcamo* (cont.); Iosefi, *S. Margherita Belice*, ricerche storiche sul paese di tal nome, protrattesi per molti numeri e ora terminate, della cui utilitá e serietá credo debba dubitare il loro stesso autore: G. Nicastro, *Sutero - Camico*, altra

elegante quanto vana logomachia su la *vexata quaestio* del sito di quella cittá sicana che ultimamente fece sciupare tanto inchiostro al povero Raccuglia. [F. S.].

33. *Vita britannica*: I, 4: C. Delisle Burns, *La Ricostruzione in Inghilterra*; Lewis Einstein, *La lega delle Nazioni e gli Stati disorganizzati*; Riccardo dalla Volta, *Lo Stato e l'individuo in Inghilterra e in Germania*: le due opposte concezioni del governo, della Societá e del progresso in Inghilterra e in Germania; Guido Biagi, *Il libro inglese in Italia*: prima della guerra i libri inglesi erano importati in Italia per mezzo della Germania: necessitá di stabilire ora un intenso commercio librario diretto con l'Inghilterra; Alfredo Galletti, *L'Inghilterra e i torti delle «idee moderne»*: quando caddero le illusioni, pur tanto benefiche, del razionalismo settecentesco, l'odio tedesco si appuntò ferocemente contro le idee del '700, contro il filosofismo, la ragione sperimentale, i princípi della democrazia e della rivoluzione, detestati come volgari «idee moderne» di origine inglese: ma tali «idee moderne» hanno fatto prodigi anche in Germania, la quale molto deve all'Inghilterra nella letteratura, nell'estetica, nella filosofia. — (II, 1) Rennel Rodd, *Walter Raleigh nel terzo centenario*: il primo apostolo inglese della colonizzazione e dell'Impero, morto ingiustamente sul patibolo il 29 ottobre 1618; A. V. Vecchj, *La «Royal Navy»*: sviluppo della marina britannica nel passato e nel presente; Umberto Ricci, *Cavour economista e l'Inghilterra*: predilezione del Cavour per gli studi di economia politica, in cui professò specialmente la dottrina del Bentham, e suoi principali scritti economici, nei quali trattò per lo piú di politica economica inglese. [G. C.].

NOTE IN MARGINE

Piccola antologia di giudizi oltrepassati. — Ranalli e Manzoni.

Questa me la raccontò il D'Ancona, in uno di quei momenti di buon umore, quand'egli aveva così vario e gustoso l'aneddoto, il ricordo e il frizzo: e, per non iscordarmela, me la scrivo qui.

Andò una volta a Pisa il Manzoni, e c'era quella testa secca del Ranalli, che lo vedeva come il fumo negli occhi, e al quale la permanenza del grande poeta nella città ov'egli teneva (maluccio in verità) cattedra di tronfia e togata estetica, finiva per sembrare come una specie di sgarbo personale usato a lui, così diverso (oh, quanto diverso!) uomo e scrittore. E allora si sfogava a dir male del Manzoni: a dirne, insomma, un po' più del solito, che non era poco.

Una sera, invelenito a buono, afferrò il D'Ancona per un braccio, e su e giù pei lungarni se lo trascinò appresso, deponendo nel suo seno tutta l'amarezza che gli gonfiava il cuore. E, dopo aver smontato il Manzoni pezzo per pezzo, seminandone i frammenti irriconoscibili, via via fra la Porta alle piagge e il Ponte di mezzo, concluse, spietatamente, la sua macabra operazione con questo sarcastico apoftegma: «*Pare proprio impossibile che quell'uomo, con così poco ingegno, abbia potuto fare tanto male*»!

A. P.

Per i rapporti culturali fra Italia e Spagna.

«*Real Orden*» *del Governo Spagnolo.*

«Considerando que los momentos actuales son especialmente favorables para preparar una intensificación de las relaciones internacionales, en que los pueblos se conocen más íntimamente y aumentan su recíproca estima; que esto es de mayor urgencia tratándose de pueblos hermanos de raza y afines por comunidades de historia; que Italia tiene respecto a España, además de esos títulos, el de haber producido valores universales, que han sido incorporados al patrimonio intelectual y artístico de la humanidad,

S. M. el Rey (q. D. g.) se ha servido disponer que, para difundir en España la enseñanza de la Lengua y Literatura y el conocimiento de la cultura y el Arte italianos, se adopten las medidas siguientes:

1ª. — Se propondrá al Gobierno italiano la formalización de un convenio para el cambio de asistentes encargados de la enseñanza de la Lengua y Literatura italianas en los Institutos de segunda enseñanza y Escuelas de Comercio de España, y, recíprocamente, de Lengua y Literatura españolas en Italia, sobre bases análogas a las del convenio celebrado entre los ministerio de Instrución pública de Francia y de España en el año 1913.

2ª. — Se elegirán por el Gobierno los Institutos y Escuelas de Comercio españoles donde dichas enseñanzas puedan ofrecer mayor interés y ventaja, y quedarán incorporados en ellos al plan de estudios oficial en la forma que el Ministerio determine.

3ª. — Se encarga a la «Junta para Ampliación de estudios» de procurar la venida de Italia de profesores y lectores encargados de dar cursos de Lengua, Literatura y Arte italianos, que constituyan un sistema de enseñanza permanente en las Universidades españolas. Para ello, serán consultadas nuestras Universidades, y la Junta se pondrá en relación con las italianas, o con el organismo competente de la Administración oficial de aquel país.

4ª. — Se encarga también a la Junta de invitar a profesores y científicos italianos para venir a dar enseñanzas de Laboratorios, o series de conferencias sobre aquellos asuntos en que más interese mantener el contacto entre la ciencia y la cultura de las dos naciones.

5ª. — El Gobierno español solicitará del Gobierno italiano las facilidades que necesiten los pensionados, profesores y estudiantes que envíe a Italia y a las Escuelas que España sostiene en aquel país. Recíprocamente, el Gobierno español ofrecerá al italiano las posibles facilidades para sus pensionados y para el establecimiento en España de Institutos destinados al estudio de nuestra Lengua, Historia y Arte, en manera semejante a lo hecho en caso análogo por el Real decreto de 21 de oc ubre pasado (1).

Madrid, '5 nov. 1918.

Firmato: *Conde De Romanones.*

Nota del Governo Italiano.

Alla Eccellenza del Signor Conte di Romanones Ministro degli Esteri.

I sottoscritti, Ambasciatore di S. M. il Re d'Italia, e Delegati del R. Governo italiano, hanno l'onore di rendersi interpreti presso V. E. dell'alto apprezzamento che il R. Governo fa del contenuto della *Real Orden* del 5 novembre scorso, e in pari tempo dei suoi sentiti ringraziamenti per la testimonianza data in questa occasione dal Governo di S. M. Cattolica, delle amichevoli disposizioni verso l'Italia.

L'opportunitá d'intensificare le relazioni culturali tra le due Nazioni è profondamente sentita anche dal Governo italiano, sia per la fraternitá della razza, sia per la comunanza della storia.

La postura geografica e l'espansione sud-americana di entrambi i Paesi conferiscono a rendere ancora piú opportune siffatte relazioni; alle quali aggiungono pregio i valori universalmente riconosciuti che l'arte e la letteratura spagnole hanno prodotti nei secoli.

A tal uopo il Governo del Re si propone di corrispondere alla *Real Orden* suddetta coi seguenti provvedimenti:

1. — Il Governo italiano stringerá col Governo spagnolo una convenzione per lo scambio di assistenti incaricati dell'insegnamento della lingua e della letteratura spagnole negli Istituti di istruzione media di secondo grado e nelle Scuole di commercio italiane; e, reciprocamente, della lingua e della letteratura italiane, in Ispagna.

2. — Il Governo italiano designerá gli Istituti e le Scuole dove l'insegna-

---

(1) Questa disposizione implica l'offerta al Governo italiano del suolo necessario per la costruzione d'un Istituto italiano in Madrid.

mento dello spagnolo possa offrire maggiore interesse e vantaggio: e determinerá la forma e i limiti dell'insegnamento in rapporto ai programmi ufficiali.

3. — Sará istituito in alcune Universitá italiane l'insegnamento permanente della lingua, letteratura e arte spagnole, medianti professori e lettori sia italiani sia spagnoli. Il Governo sceglierá le Universitá piú convenienti a tale scopo. Contemporaneamente il Governo italiano porrá a disposizione del Governo spagnolo i professori e lettori che potessero occorrere per l'insegnamento della lingua, letteratura e arte italiane, nelle Universitá spagnole. Il Governo italiano designerá ulteriormente l'Ente cui spetterá porsi a tale uopo in rapporto con l'Ente giá designato dal Governo spagnolo.

4. — L'Ente italiano suddetto avrá anche la incombenza di invitare insegnanti e scenziati spagnoli perché vengano a impartire insegnamenti di laboratorio e serie di conferenze in Italia, sopra quegli argomenti in cui piú interessi promuovere e mantenere il contatto tra la scienza e la cultura delle due Nazioni.

5. — Il Governo italiano si propone di concedere tutte le possibili facilitazioni ai perfezionandi, sia professori sia studenti, che la Spagna invierá in Italia. Reciprocamente il Governo del Re chiederá al Governo spagnolo le possibili facilitazioni per i suoi perfezionandi e studiosi, e per l'eventuale creazione in Spagna di Istituti italiani destinati allo studio della lingua, letteratura, storia e arte spagnola; e fin da ora prende atto, con alto compiacimento, della cortese offerta, contenuta nell'ultimo paragrafo della «Real Orden» suddetta, per quanto concerne il terreno eventualmente occorrente.

Gradisca, signor Ministro, gli atti dalla nostra piú alta considerazione.

Madrid, 23 novembre 1918.

Firmati: *Carlotti*, ambasciatore d'Italia. — *Guido Mazzoni*, senatore del Regno. — *Achille Pellizzari*, professore nella R. Universitá di Catania.

GUASTICCHI ALBERTO, *gerente responsabile*.

Cittá di Castello, coi tipi della Societá Anonima Tipografica «Leonardo da Vinci».

85

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA
DIRETTA DA
FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Catania

Serie III ✠ *Volume IV* **Numero 3** *Firenze, giugno 1919*

Su l'estetica di Dante[1]

Il massimo scrittore di nostra lingua non compose opere teoriche o precettistiche attorno le arti figurative; e ai problemi dell'arte concesse una considerazione piuttosto limitata. Tuttavia distinse l'intelletto, ossia l'animo, in due gradi diversi: il superiore e l'inferiore, ossia, all'incirca, quello che raziocina e quello che agisce

(1) V. sull'argomento: P. SELVATIÇO, *Delle arti belle in relazione a Dante*, nel vol. *Dante e il suo secolo*, Firenze, 1865; H. JANITSCHECK, *Die Kunstlehre Dantes und Giottos Kunst*, Leipzig, Brockhaus, 1892; F. X. KRAUS, *Dante. Sein Leben und sein Werk, sein Verhältniss zur Kunst und zur Politik*, Berlin, Grote, 1897, pp. 548-557 (e cfr. recensioni, di VITTORIO CIAN, in *Bullettino della Societá dantesca italiana*, N. S., V, pp. 113 e segg., specialmente p. 155; e di CAMILLE MOREL, nel *Giorn. stor. d. Lett. it.*, XXXII, 1898, pp. 188 e segg.); GIULIO URBINI, *L'estetica dantesca*, Roma, Voghera, 1900, estr. dalla *Roma letteraria*, a. VIII, n°. 14, ristampato poi in *Prose d'arte e d'estetica*, Perugia, Tip. Guerra, 1902 (e cfr. notizia di F. PINTOR nel sopra citato *Bullettino*, N. S., VIII, pp. 185 e seg.); FEDELE ROMANI, *Ombre e corpi* (nella Collezione di *Opuscoli danteschi*, n.i 68-69), Cittá di Castello, Lapi, 1901, pp. 97 e segg.; NABORRE CAMPANINI, *Lectura Dantis: il canto X del « Purgatorio », letto nella Sala di Dante in Orsanmichele*, Firenze, G. C. Sansoni, 1901; ALFREDO ROLLA, *L'estetica dantesca*, in appendice alla sua *Storia delle idee estetiche in Italia*, Torino, Fratelli Bocca, 1905, pp. 423 e segg. (osservazioni alquanto oscure e disordinate); KARL VOSSLER, *La « Divina Commedia » studiata nella sua genesi e interpretata*, Vol. I, I, Bari, Laterza, 1909; ALUIGI COSSIO, *L'archeologia dell'arte in Dante* (nel *Giornale dantesco*, a. XVII, 1909, quad. V, pp. 179 e segg.: di poco o punto interesse pel mio assunto); C. BERARDI, *Per una storia della poetica nel Tre e nel Quattrocento* (nella *Rass. crit. d. Lett. it.*, vol. XVII, 1912, pp. 70 e segg: vi sono alcune pagine, alquanto frettolose, su Dante). Dato il tipo dell'opera, vanamente si ricercherebbero notizie e giudizi concreti sull'estetica dantesca, nel libro di LUDWIG VOLKMANN, *Iconografia dantesca. Die Bildlichen Darstellungen zu Göttliche Komödie*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1897 (versione italiana di G. LOCELLA, presso L. Olschki, Venezia-Firenze, 1898): sul quale è però da vedere la vasta e dotta recensione di P. L. RAMBALDI, nel *Bullettino* sopra citato, N. S., vol. VII, pp. 161 e segg., e soprattutto le pp. 167 e segg. Altre indicazioni si vedano nell'opera giá cit. del Kraus, alla p. 548, n. 1. A me è parso opportuno ripren-

praticamente (1), perché «veramente — chiarí altrove — l'uso del nostro animo è doppio, cioè *pratico* e *speculativo* (*pratico* è tanto, quanto *operativo*), l'uno e l'altro dilettosissimo» (2); quindi, sempre riaffermando l'intellettualitá degli abiti pratici, li distinse, secondo il loro fine, in praticitá delle cose agibili e praticitá delle cose fattibili, e alla prima diede come motore e norma la *prudenza*, alla seconda *l'arte* (3). E che cos'è la prudenza? — Virtú intellettuale, in quanto conosce e giudica e guida le virtú morali, e, per il suo obbietto, virtú morale essa stessa (4). E l'arte? — Virtú intellettuale, come la prudenza, ma non virtú morale, essendo suo obbietto, non giá le virtú morali, e quindi le azioni che — come avvertí Aristotele — permangono nello stesso agente, bensí le azioni che passano nella materia esteriore, e come tali sono condizionate variamente da circostanze di natura profondamente diversa (5). Ora, questa era, tal quale, la dottrina di San Tommaso, che affermò appunto essere virtú tanto l'arte quanto la prudenza, ma — essendo diverse le ragioni della virtú — occorrer distinguere anche le virtú fra di loro; ed alcuni abiti spirituali aver ragione di virtú solo in quanto costituissero una facoltá di operar bene, lá dove altri non solo davan la facoltá, ma anche producevano l'uso del bene operare. E quindi osservò che l'arte dá solo la potenza del ben operare, perché astrae dall'intenzione; mentre la prudenza produce insieme e la facoltá e

---

dere in esame la materia, indipendentemente da chi mi aveva preceduto, e darne una personale rielaborazione. Per le citazioni di passi danteschi mi varrò della recente edizione di *Tutte le Opere* di D. A., Firenze, Barbèra, 1919.

(1) «Intellectu aegrotas utroque, similiter et affectu: rationibus irrefragabilibus intellectum superiorem non curas; nec experientiae vultu inferiorem». (*De Monarchia*, Lib. I, XVI; in *Opere*, p. 372).

(2) *Il Convivio*, Trattato IV, XXII; in *Opere*, p. 347.

(3) «Potentia etiam intellectiva, de qua loquor, non solum est ad formas universales, sive species, sed etiam per quandam extensionem ad particulares. Unde solet dici, quod intellectus speculativus extensione fit practicus, cuius finis est agere et facere. Quod dico propter agibilia, quae politica prudentia regulantur, et propter factibilia, quae regulantur arte; quae omnia speculationi ancillantur tanquam optimo, ad quod humanum genus prima bonitas in esse produxit». (*De Monarchia*, Lib. I, III; in *Opere*, pp. 364 e seg.).

(4) «Bene si pone *Prudenza*, cioè Senno, per molti essere morale Virtú; ma Aristotele dinumera quella intra le intellettuali, avvegnaché essa sia conducitrice delle morali Virtú, e mostri la via perché elle si compongono e senza quella essere non possono». (*Il Convivio*, Trattato IV, XVII; in *Opere*, p. 342).

(5) «È da sapere che la nostra ragione a *quattro* materie d'operazioni, diversamente da considerare, è ordinata: ché operazioni sono che ella solamente *considera e non fa*, né può fare alcuna di quelle, siccome sono le cose naturali e le soprannaturali e le matematiche; e operazioni ch'essa *considera e fa* nel proprio atto suo, le quali si chiamano razionali, siccome sono arti di parlare; e operazioni sono ch'ella *considera e fa in materia fuori di sé*, siccome sono arti meccaniche. E queste tutte operazioni, avvegnaché 'l considerare loro soggiaccia alla nostra volontá, elle per loro a nostra volontá non soggiacciono. Ché, perché noi volessimo che le cose gravi salissino per natura suso non potrebbono salire; e perché noi volessimo che il sillogismo con falsi principi conchiudesse veritá dimostrando, non conchiuderebbe; *e perché noi volessimo che la casa sedesse cosí forte, pendente, come diritta, non sarebbe*; perocché di queste operazioni non fattori propriamente, ma li trovatori semo: altri le ordinò e fecele maggior Fattore». (*Il Convivio*, Trattato IV, IX; in *Opere*, p. 330).

la pratica del ben operare, come quella che concerne l'intenzione e ne presuppone la rettitudine: e di codesta differenza riconobbe il motivo nel fatto che l'arte è «*recta ratio factibilium*», mentre la prudenza è «*recta ratio agibilium*» (1). Sulle orme dell'Aquinate, Dante chiarí anche entro quali limiti, tutti subordinati al fine delle *fatture* umane, la virtú ragionativa o consigliativa desse norma alle operazioni: ossia in qual forma e misura la prudenza potesse agire nelle cose dell'arte (2); e se, tuttavia, non dedusse logicamente, almeno in forma esplicita (come aveva fatto San Tommaso), dai princípi cosí posti, l'indipendenza dell'arte dalla prudenza, lo fece in maniera implicita, quando — sia pur a proposito del «sermone», cioè soltanto dell'espressione parlata — affermò l'essenziale diversitá del bello e del buono: «dico che la *bontá* e la *bellezza* di ciascuno sermone sono intra loro partite e diverse; ché la bontá è nella sentenza, e la bellezza nell'ornamento delle parole: e l'una e l'altra è con diletto; avvegnaché la bontade sia massimamente dilettosa. Onde, conciossiacosaché la *bontá* di questa Canzone fosse malagevole a sentire, per le diverse persone che in essa s'inducono a parlare,

(1) «... Ubi invenitur diversa ratio virtutis, ibi oportet virtutes distingui: dictum est autem supra (art. 1 huj. q. et q. 56. art. 3.), quod aliquis habitus habet rationem virtutis ex hoc solum, quod facit facultatem boni operis: aliquis autem ex hoc, quod facit non solum facultatem boni operis, sed etiam usum: ars autem facit solum facultatem boni operis; quia non respicit appetitum: prudentia autem non solum facit boni operis facultatem, sed etiam usum: respicit enim appetitum, tamquam praesupponens rectitudinem appetitus. Cujus differentiae ratio est, quia ars est *recta ratio factibilium*; prudentia vero est *recta ratio agibilium*; differt autem *facere*, et *agere*: quia, ut dicitur in 9. *Metaphys.* (text. 16), *factio est actus transiens in exteriorem materiam*, sicut ædificare, secare, et hujusmodi: *agere* autem *est actus permanens in ipso agente*: sicut videre, velle, et hujusmodi; sic igitur se habet prudentia ad hujusmodi actus humanos, qui sunt usus potentiarum, et habituum, sicut se habet ars ad exteriores factiones: quia utraque est perfecta ratio respectu illorum, ad quæ comparatur... Ad prudentiam, quæ est *recta ratio agibilium*, requiritur quod homo sit bene dispositus circa fines: quod quidem est per appetitum rectum: et ideo ad prudentiam requiritur moralis virtus, per quam fit appetitus rectus. Bonum autem artificialium non est bonum appetitus humani, sed bonum ipsorum operum artificialium: et ideo ars non praesupponit appetitum rectum: et inde est, quod magis laudatur artifex, qui volens peccat, quam qui peccat nolens: magis autem contra prudentiam est, quod aliquis peccat volens, quam nolens; quia rectitudo voluntatis est de ratione prudentiae, non autem de ratione artis. Sic igitur patet quod prudentia est virtus distincta ab arte...». (*Summae Theol.*, II Secundæ, Q. LXII, A. 4-5, editio altera romana, Roma, Forzani, 1894, pp. 395 e seg.).

(2) «Prudentia est bene consiliativa de his, quæ pertinent ad totam vitam hominis, et ad ultimum finem vitæ humanæ: sed in artibus aliquibus est consilium de his, *quæ pertinent ad fines proprios illarum artium*; unde aliqui, inquantum sunt bene consiliativi in rebus bellicis, vel nauticis, dicuntur prudentes duces, vel gubernatores, non autem prudentes simpliciter, sed illi solum, qui bene consiliantur de his, quæ conferunt ad totam vitam...» (*Summae Theol.* II Secundæ, Q. LVII, A. 4-5, *loc. cit.*). E Dante, riprendendo anche l'esempio «navale»: «Rursus, quum in operabilibus principium et causa omnium sit ultimus finis (movet enim primo agentem), consequens est, ut omnis ratio eorum quæ sunt ad finem, *ab ipso fine sumatur*. Nam alia erit ratio incidendi lignum propter domum construendam, et alia propter navim». (*De Monarchia*, Lib. I, II; in *Opere*, p. 364).

dove si richieggono molte distinzioni, e la *bellezza* fosse agevole a vedere, parvemi mestiere alla Canzone che per gli altri si ponesse piú mente alla bellezza, che alla bontá» (1).

D'onde non s'ha tuttavia da dedurre che Dante, sopravanzando il secolo in cui visse, concedesse poi all'opera d'arte in sé un valore assoluto, indipendente dal contenuto e dallo scopo morale: che, insomma, si sottraesse al concetto dell'arte-pedagogo, che aveva dominato l'antichitá classica e l'epoca medievale. La poesia fu per lui «la bella menzogna», la «finzione retorica», il «manto» favoleggiante, il «velame» o il «velo», or piú or men sottile, sotto i quali la «veritá» o la «dottrina» stava «nascosa» (2). E codesta veritá doveva aver sempre un valore «morale»: quello, per l'appunto, «che li lettori devono intentamente andare appostando per le scritture, a utilitá di loro e di loro discenti» (3). Onde il divin Poeta, nell'opera sua massima, si propose — lasciando da parte ogni sottile disquisizione, — come supremo fine, di rimuovere gli uomini dallo stato di miseria e condurli a quello di felicitá (4). Ma codesti scopi difficilmente si sarebber conseguiti, se l'artista non fosse riuscito a conquistare l'attenzione degli spettatori, che è «principio di tutte l'altre persuasioni», mediante appunto l'«abbellimento» dell'opera sua (5).

---

(1) *Il Convivio*, Trattato II, XII; in *Opere*, pp. 289 e seg. E cfr. San Tommaso: «Pulchrum et bonum... ratione differunt: nam bonum proprie respicit appetitum: est enim bonum quod omnia appetunt: et ideo habet rationem finis, nam appetitus est quasi quidam motus ad rem. Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam: pulchra enim dicuntur, quæ visa placent». (*Summae Theol.*, Pars I, Q. v, A. 4).

(2) «L'altro [senso] si chiama allegorico, e questo è quello che si nasconde sotto il manto di queste favole, ed è una veritá ascosa sotto bella menzogna». (*Il Convivio,* Trattato II, I; in *Opere*, p. 279). — «O voi ch'avete gl'intelletti sani, — Mirate la dottrina che s'asconde — Sotto il velame degli versi strani!». (*Inferno*, IX, vv. 61-63). — «Aguzza qui, lettor, ben gli occhi al vero, — Ché il velo è ora ben tanto sottile, — Certo, che 'l trapassar dentro è leggero». (*Purgatorio*, VIII, vv. 19-21). — «Poesis... nihil aliud est quam fictio rethorica, in musice composita». (*De vulgari eloquentia*, Lib. II, IV; in *Opere*, p. 412).

(3) *Il Convivio, loc. cit.*; in *Opere*, p. 279. Sui concetti morali di Dante v. G. CALÒ, in *Bull. d. Soc. dant. it.*, N. S., XIV, pp. 1-9; e GIOVANNI BUSNELLI, *L'«Etica nicomachea» e l'ordinamento morale dell'«Infermo» di Dante*, nella *Bibliot. stor.-crit. della Lett. dant.*, S. II, IV, Bologna, Zanichelli (che, prendendo le mosse dal Flamini, dimostrò come Dante ormeggiasse nel suo ordinamento l'*Etica* aristotelica commentata da San Tommaso); sui concetti morali e sulla loro espressione poetica e sui vari «sensi» dell'opera d'arte, la nuova edizione della fondamentale opera di FRANCESCO FLAMINI, *Il significato e il fine della «Divina Commedia»*, Livorno, Giusti, 1916 (spec. vol. I, pp. 12, 14, 46 e segg., 59 e segg.). Osservazioni non tutte convincenti, ma certo interessanti, sulla poetica dantesca, sono quelle del VOSSLER, *La «Divina Commedia»*, ecc., giá cit., spec. alle pp. 196 e segg. Sui «tre usi della parola» e sui «quattro sensi» delle Sacre scritture è da vedere quel che scrisse SAN BONAVENTURA, nel *De Reductione artium ad Theologiam* (*Operum*, T. VI, Moguntiae, sumptibus Antonii Hierati, MDCIX, p. 2).

(4) «... omissa subtili investigatione, dicendum est breviter, quod finis totius et partis est, removere viventes in hac vita de statu miseriæ, et perducere ad statum felicitatis». (*Epistola* XVII, XV; in *Opere*, p. 438).

(5) «Ma perché in ciascuna maniera di sermone lo dicitore massimamente

Solo in cospetto alla sorditá morale degli uomini, Dante s'induce ad affermare l'esistenza indipendente della bellezza: ma, nello stesso disdegno col quale si esprime, e nella secondarietá dell'ipotesi da lui posta, è esplicita la diversa dignitá ch'egli attribuisce al buono e al bello: sí ch'è in sostanza un segno d'inferioritá intellettuale l'intender questo e non quello; e l'invito da lui rivolto ai *minus habentes* dell'intelligenza ha tutta l'aria d'una commiserante ammonizione: — O uomini, se non riuscite a intendere la bontá della mia poesia, ponete mente *almeno* alla sua bellezza, ch'è grande! (1) —

***

Dante distinse anche le virtú creative della natura da quelle dell'arte; pur non distinguendo il diverso piacere che deriva dalla contemplazione della bellezza naturale e di quella figurata (2); e sarebbe indiscreto muovergli censura per il fatto che, in un'epoca in cui all'essenza filosofica dell'arte, intesa (alla moderna) come espressione, si pensava poco o punto, egli non chiarí sempre il diverso valore scientifico con cui poteva adoprarsi il termine *arte*. Onde troppo si vuol determinare e restringere il suo pensiero, quando — come fa il Rambaldi (3) — si riferisce all'arte, intesa come la intendiamo noi, ciò che Dante diceva dell'arte intesa come si soleva ai suoi tempi, cioè come *recta ratio* di tutte le cose fattibili, e quindi anche di quelle

dèe intendere alla persuasione, cioè all'abbellire dell'audienza, siccome quella ch'è principio di tutte l'altre persuasioni, come li rettorici sanno, e potentissima persuasione sia, a rendere l'uditore attento, promettere di dire nuove e grandiose cose, séguito io alla preghiera fatta dell'udienza questa persuasione, cioè abbellimento, annunziando loro la mia intenzione, la quale è di dire nuove cose...», ecc. (*Il Convivio*, Trattato II, VII; in *Opere*, p. 285).

(1) «Ora appresso ammonisco lei [la canzone], e dico: "Se per ventura incontra che tu vadi lá dove persone siano, che dubitare ti paiano nella tua ragione, non ti smarrire; ma di' loro: — Poiché non vedete la mia bontá, ponete mente almeno la mia bellezza". — Ché non voglio in ciò altro dire, secondoch'è detto di sopra, se non: — O uomini che vedere non potete la sentenza di questa Canzone, non la rifiutate però; ma ponete mente la sua bellezza, ch'è grande, sí per costruzione, la quale si appartiene alli grammatici; sí per l'ordine del sermone, che si appartiene alli rettorici; sí per lo numero delle sue parti, che si appartiene a' musici. Le quali cose in essa si possono belle vedere, e per chi ben guarda». (*Il Convivio*, II, XII; in *Opere*, p. 290). Per chi non gli avesse presenti, ecco anche i versi a cui la prosa si riferisce: «Canzone, i' credo che saranno radi — Color che tua ragione intendan bene, — Tanto la parli faticosa e forte: — Onde se per ventura egli addiviene — Che tu dinanzi da persone vadi, — Che non ti paian d'essa bene accorte, — Allor ti priego che ti riconforte, — Dicendo lor, diletta mia novella: — Ponete mente *almen* com'io son bella». (*Ivi*, II, *Canz.* I, p. 278).

(2) «Mai non t'appresentò natura o arte — Piacer, quanto le belle membra in ch'io — Rinchiusa fui, e sono in terra sparte» (*Purgatorio*, XXXI, vv. 49 e segg.). — «E se natura od arte fe' pasture — Da pigliare occhi, per aver la mente, — In carne umana o nelle sue pinture, — Tutte adunate, parrebber neente, ecc.» (*Paradiso*, XXVII, vv. 91 e segg.).

(3) Nella giá citata recensione all'*Iconografia* del Volkmann, in *Bull. d. Soc. dant. it.*, N. S., VII, p. 167; ma è superfluo avvertire (tanto l'errore è diffuso) ch'egli non fu né il primo né il solo a caderci.

che a noi non parrebbero «artistiche» né punto né poco, quali sarebbero, a mo' d'esempio, «vogare col remo», «trebbiare il formento», «dare lo seme alla terra», «uscire di porto», «pescare», e «conoscere la virtú dell'erba» (1). Diciamo dunque pure, poiché cosí vuole il Rambaldi (ma *cum grano salis*), che «l'arte piú che qualsiasi altro del Medio Evo Dante ha sentita nobilissima, istromento della Natura (*Conv.*, IV, IX (2)), a Dio quasi nepote (*Inf.*, XI, 105)»; e sosteniamo che «come la Natura, che è poi l'arte divina (*De Mon.*, II, II (3)), la quale lo suo corso prende dal divino intelletto e da su' arte (*Inf.*, XI, 95), ha leggi superne ed immutabili e misura nella perfetta armonia de' suoi elementi, cosí l'arte degli uomini deve avere sue leggi e freno ed esatta coscienza dell'ultimo suo fine»; ma ricordiamoci che questa è concezione tutta scolastica, senza modificazioni né sviluppi ulteriori, e non obliamo che tutto ciò si riferisce non giá o non solo alle arti espressive del secolo ventesimo, bensí alle arti «fattive» del Medio Evo (4), cioè a tutte le operazioni comunque transeunti dalla mente e dalle mani dell'uomo nella materia esteriore. Fra le quali, naturalmente, s'han da comprendere anche quelle a cui oggi noi riserbiamo la qualifica di artistiche, ma assieme con una tal turba d'altre innumerevoli fatture, del tutto indegne di tal classificazione, da togliere ogni valore di specifica loro esaltazione a ciò che genericamente Dante ebbe a dire di tutte! (1)

Se dunque veramente l'Alighieri intende «l'opera d'arte quasi

---

(1) *Il Convivio*, Trattato IV, IX; in *Opere*, p. 331.

(2) Tuttavia, perché affermarlo con una forma cosi assoluta e generale, ch'è ben remota dal pensiero e dalla forma danteschi? Nel luogo citato, l'Alighieri avverte soltanto che «cose sono, che sono si pure arti, che *la natura è strumento dell'arte*... e cose sono dove *l'arte è strumento della natura*»; soggiungendo, anzi, che queste ultime «sono meno arti»! Il concetto della natura strumento dell'arte era stato giá espresso quasi con le stesse parole da Ruggero Bacone, nella sua *Epistola de secretis operibus Artis et Naturae et de nullitate Magiae*: «... licet natura potens sit et mirabilis, tamen *ars utens natura pro instrumento* potentior est virtute naturali sicut videmus in multis. Quicquid autem est praeter operationem naturae vel artis aut non est humanum aut est fictum et fraudibus occupatum». (FR. ROGERI BACON, *Opera quaedam hactenus inedita*, ed. by Y. S. BREWER, Vol. I, London, Longman, 1859, p. 523). Dove la parola *ars* è appunto usata in un di quei piú vasti e complessi significati ch'essa ebbe durante il Medio Evo. Si veda quel che in proposito dirò piú oltre.

(3) E v. anche, *ivi*, I, III e II, VII. Riferirò questi passi qui oltre, nella p. seg.

(4) Si veda quel che San Bonaventura ragionò delle *artes mechanicae*, nel *De reductione artium ad Theologiam* (in *Operum* Tomus VI, p. 1, ediz. cit.). E si tenga presente che codesti concetti medievali sopravvissero per lungo tempo all'epoca che li tenne in maggior onore. In pieno secolo XV, Giannozzo Manetti comprendeva ancora, nella denominazione e nel concetto generico di «arti», le arti meccaniche. Cfr. GENTILE, *Il concetto dell'uomo nel Rinascimento*; nel *Giorn. stor. d. Lett. it.*, vol. LXVII, p. 67.

(5) Non mancano i luoghi dove Dante designa col termine «arte» l'espressione concreta del fantastico, e in queste indagini se ne tien conto; ma in quelli or ora citati è chiaro ch'egli mira alla complessa ragione delle cose fattibili. Ed è pur vero che, assieme con questi, il Rambaldi ne ricorda anche di quelli: ma sono per l'appunto, e ben di ragione, i passi ai quali non si può applicare la vasta significazione di che paion capaci gli altri, ove dell'arte si parla come di uno strumento della natura e di una nepote di Dio.

una restituzione che l'uomo fa della Natura al Primo Movente », ciò non è giá perché egli trasfonda nel concetto dell'arte « una prima idea del naturalismo » (a quel modo ritiene il Rambaldi), bensí, assai piú semplicemente, perché in tal guisa egli intende tutti gli artificiati, anche quelli che secondo il nostro modo di vedere *non sarebbero artistici*. Insomma, non si tratta giá d'un « naturalismo » nel senso umanistico e moderno del termine, bensí unicamente di una legge e di un abito a tutti comune e necessario, onde le nostre quali si vogliano fatture, si modellano sopra le forme e i procedimenti della natura e ad essi obbediscono. « Queste tutte operazioni — avverte Dante a proposito delle « arti meccaniche », ossia di quelle che la nostra ragione « considera e fa in materia fuori di sé » — avvegnaché 'l considerare loro soggiaccia alla nostra volontá, elle per loro a nostra volontá non soggiacciono; perocché di queste *non fattori propriamente, ma li trovatori semo*: altri le ordinò e fecele maggior fattore » (1). E come le « ordinò e fece » ? Per mezzo della natura: la quale è appunto « la perenne e continua manifestazione *esteriore* della volontá divina » (2); « l'ufficio e l'arte, finito in tutte sue operazioni », mediante il quale Dio limita l'illimitato, e trasforma l'eterna semplicitá in accidentale molteplicitá, la potenza in atto, la *materia fluitans* in forma sensibile della divina bontá. È dunque giusto e necessario che nella Natura, « arte di Dio » ed « opera della divina intelligenza » (3), l'uomo trovi la forma di tutti i suoi artificiati (4). Di tutti

---

(1) *Il Convivio*, Trattato IV, IX; in *Opere*, p. 330; e cfr. qui oltre, la pag. seg. Ciò ch'è qui detto della volontá chiarisce quel che Dante soggiunge nello stesso passo del *Convivio*, quando afferma che, fra le arti, ve n'hanno alcune, dove « la natura è strumento dell'arte », e altre « dove l'arte è strumento della natura ». La natura è strumento dell'arte, in quanto la considerazione delle operazioni soggiace alla nostra volontá (quando, per es., vogando, facciamo nostro strumento della « impulsione, ch'è naturale moto »); e l'arte è strumento della natura, in quanto le operazioni stesse, in sé e per sé, non soggiacciono alla nostra volontá (quando, per es., volendo uscire dal porto, siamo costretti ad attendere « la naturale disposizione del tempo »). Chi ci pensi un po' su, vedrá come non sia difficile invertire i termini. Per esempio, è vero che per uscir dal porto occorrerá attendere il vento propizio; ma, non appena esso cominci a soffiare, noi usciamo dal porto valendoci di lui, facendo cioè della sua forza naturale uno strumento dell'arte nostra ! Questo dimostri, *ad abundantiam*, quanto sia erroneo e l'applicare le parole di Dante alle sole arti della fantasia, e l'affermare di conseguenza, con una parziale e sforzata interpretazione, che « l'arte piú che qualsiasi altro del Medio Evo egli ha sentita nobilissimo istromento della Natura ».

(2) V. FRANCESCO ERCOLE, *Per la genesi del pensiero politico di Dante: la base aristotelico-tomistica*; nel *Giorn. stor. della Lett. it.*, LXXII, p. 4: eccellente saggio, che giungo a tempo a lèggere, mentre rivedo le bozze di questo scritto; e che, pel pensiero politico di Dante, giunge alle medesime conclusioni cui qui si giunge pel pensiero suo estetico, rinvenendone la base diretta nella filosofia aristotelico-tomistica.

(3) « . . . ultimus [finis] ad quem universaliter genus humanum Deus aeternus arte sua, quae natura est, in esse producit » ; . . . « natura in nulla perfectione deficit, quum sit opus divinae intelligentiae » (*De Monarchia*, II, III e I, VII; in *Opere*, pp. 364 e 378). Si v. anche il passo del *De Mon.*, II, II, qui oltre riferito nel testo.

(4) Codesto concetto fu proprio anche dei mistici. San Bonaventura determinò

(insisto fino alla sazietá), e non di alcuni soltanto. Ed eccoci di nuovo dinanzi alla necessaria estensione dei princípi danteschi ad una ben piú vasta categoria di operazioni: onde dilegua il valore peculiare ch'essi avrebbero se fossero ristretti alle sole fantasie dell'arte. Sono «restituzioni della Natura fatte dall'uomo al Primo Movente» (per usare l'immagine del Rambaldi), cosí l'opera musiva, e il dipinto e la statua, come l'argine d'un fosso, l'alabarda dell'uomo d'arme, e la composita droga dello speziale; come, infine, il ritmico tendersi dei muscoli nel gesto del rematore, il pio schiudersi della mano nell'atto della semina, e il cauto dondolar dell'amo nella paziente fatica del pescatore: tutte, insomma, le forme ed i gesti, nelle quali e co' quali l'uomo opera in materia fuori di sé. E ben s'intende che in codesta «restituzione» l'arte modelli i suoi procedimenti su quelli della Natura, come Dante spiegò in un passo del *De Monarchia*, che conferma e chiarisce quanto ho fin qui sostenuto: «Sciendum est, quod quemadmodum ars in triplici gradu invenitur, in mente scilicet artificis, in organo, et in materia formata per artem, sic et naturam in triplici gradu possumus intueri. Est enim natura in mente primi motoris, qui Deus est, deinde in cœlo tanquam in organo, quo mediante similitudo bonitatis aeternae in fluitantem materiam explicatur. Et quemadmodum perfecto existente artifice, atque optime organo se habente, si contingat peccatum in forma artis, materiae tantum imputandum est, sic quum Deus ultimum perfectionis attingat, et instrumentum eius (quod cœlum est) nullum debitae perfectionis patiatur defectum, ut ex iis patet quae de cœlo philosophamur, restat quod quidquid in rebus inferioribus est peccatum, ex parte materiae subiacentis peccatum sit, et praeter intentionem Dei naturantis et coeli; et quod quidquid est in rebus inferioribus bonum, quum ab ipsa materia esse non possit, sola potentia existente, per prius ab artifice Deo sit, et secundario a cœlo, quod organum est artis divinae, quam Naturam communiter appellant» (1).

Le forme, dunque (vedremo presto il valore filosofico da attribuire a codesto termine), preesistono, secondo Dante, nella mente dell'artefice, e sono poi da «rinvenire» gradatamente nello strumento e nella materia artificiata. Si può da ciò dedurre nel divin Poeta l'esistenza d'un'idea «chiara, compiuta, del soggettivismo» in arte, da formarne — assieme con l'idea del naturalismo — un'elevata teoria, feconda di grandi effetti? (2) Anche di questo mi par si debba dubitare, e perché il parallelismo del tutto medievale col quale Dante concepí le funzioni espressive della Natura e quelle dell'uomo,

---

che «tripliciter habet esse res, scilicet in materia, vel in natura propria, intelligentia creata, et in arte aeterna» (*Breviloquii*, II Pars, Cap. XII, in S. BONAVENTURAE *Operum* T. VI, ediz. cit., p. 18); e discorse della *esemplaritas* esistente «in arte aeterna, secundum quam res habent aptitudinem et habitudinem ad invicem ad illius aeternae artis repraesentationem». (*Itinerarium mentis in Deum*, Cap. III; in *Opusculorum theologicorum* T. II, p. 360, Venetiis, Scoti, 1611).

(1) Lib. II, II; in *Opere*, p. 373; e si veda quel ch'è detto del «dipintore» e della «figura», nel *Convivio*, IV, x.

(2) RAMBALDI, *loc. cit.*, p. 167.

induce ragionevolmente a ritenere ch'egli pensasse a un fatto spirituale ben remoto da quello che noi soliamo chiamare «soggettivismo», e perché, al solito, essendosi egli riferito alla ragion di tutte le cose fattibili, ha con ciò stesso diminuito o distrutto il valore specifico che le sue idee avrebbero avuto, se limitate alla concezione delle sole forme artistiche.

Ma, a parte tutto ciò, e quand'anche fosse pienamente accettabile l'interpretazione che si vuol attribuire a codeste idee, si può davvero affermare ch'esse « si contrapponevano al concetto preesistente scolastico » ? Sostanzialmente, qui ci troviamo ancora in presenza del concetto aristotelico che l'arte è imitazione; e, circa l'arte nei suoi rapporti con la natura, e circa la preesistenza delle forme nella mente dell'artefice, San Tommaso ha affermato cose non diverse da quelle che in bocca a Dante son parse suscettibili di cosí alta e moderna interpretazione. Anche per lui l'arte imita nelle sue operazioni la natura (1); anche per lui la forma dell'artificiato preesiste nella mente dell'artefice e passa quindi nello strumento e nella materia (2); e l'arte deve quindi avere le sue leggi e possedere esatta coscienza dell'intimo suo fine (3). Se ancora occorresser dimostrazioni che codesti concetti furon generalmente accolti dai filosofi medievali, avanti che l'Alighieri li facesse suoi, basti ricordare l'argomentazione con la quale Sant'Anselmo dimostrava « aliud *esse* rem esse in intellectu; aliud intelligere rem esse » : « nam cum pictor praecogitat quae facturus est, *habet quidem in intellectu;* sed nondum esse intelligit, quod nondum fecit. Cum vero iam pinxit; et habet in intellectu, et intelligit esse quod iam fecit » (4). Dove è affermata in modo indub-

---

(1) «Ars imitatur naturam in sua operatione» (*Summae Theol.*, Pars I, Q. CVII, A. 1); e si veda anche la Q. XLV, A. 8, dove è sviluppato il concetto che le operazioni dell'arte si fondano su quelle della natura, e le operazioni della natura sulla creazione.

(2) «Forma... artificialis, est similitudo ultimi effectus in quem fertur intentio artificis: sicut forma artis in mente aedificatoris, est forma domus aedificatae...» (*Summae Theol.*, Pars III, Q. LXXVIII, A. 2); e: «artifex... movetur ad agendum a fine, qui est ipsum operatum, puta, arca, vel lectus, et applicat ad actionem securim, quae incidit per suum acumen...». (*Ivi*, P. I, Q. CV, A. 5).

(3) «Quicquid est contra rationem artificiati, est contra naturam artis, qua artificiatum producitur. Lex autem aeterna comparatur ad ordinem rationis humanae, sicut ars ad artificiatum: unde eiusdem rationis est, quod vitium et peccatum sit contra ordinem rationis humanae, et quod sit contra legem aeternam. Unde Aug. dicit in 3° *De lib. arb.* quod a Deo habent omnes naturae quod naturae sunt: et intantum sunt vitiosae, inquantum ab eius, qua factae sunt arte discedunt». (*Summae Theol.*, P. I. Secundae, Q. LXXI, A. 2). L'Ozanam, che pure non trattò dei problemi estetici nel suo libro su *Dante et la Philosophie catholique au treizième siècle*, avvertí or è gran tempo, che «Dante croyait à cette maxime répandue parmi les sages de tous les temps, et surtout chère aux poètes: qu'il existe une harmonie preétablie entre les œuvres de Dieu et les conceptions humaines, et que l'homme est un abrégé de l'univers». (VII éd., Paris, Lecoffre, 1895, pp. 133 e seg.).

(4) *Proslogion, seu Alloquium de Dei existentia*, Cap. II; in SANCTI ANSELMI *Opera omnia*, T. I, p. 43, Venetiis, Typis Josephi Corona, 1744.

bio la preesistenza dell'immagine nella mente del pittore che la rappresenterá poi in maniera sensibile.

Dobbiamo dunque risolverci, o a interpretare medievalmente le idee di Dante, e stimar lui, per codesto rispetto, qual egli fu, uomo remoto dai nostri moderni modi di giudicare; o a render partecipe tutta l'epoca sua della modernitá che a lui vorremmo attribuire, e quindi trasformare il Medio Evo, per la filosofia dell'arte, in altra epoca assai lontana e diversa!

*
* *

Nella deduzione delle forme dai divini modelli esistenti in natura, quale cómpito è assegnato, secondo la dottrina dantesca, all'attivitá fantastica?

Della fantasia Dante discorse come di alcunché ben distinto dall'intelletto, se anche non ne dedusse in modo sicuro la differenza esistente fra le loro rispettive funzioni. Ne fece « uno dei quattro sensi interni, per mezzo dei quali l'animale, o l'uomo in quanto animale, riceve e conserva le specie sensibili e certe " intenzioni ,, , o nozioni che non sono percepite dal senso esterno (1°, *senso comune*; 2°, *immaginazione* o *fantasia*; 3°, *estimativa*; 4°, *memoria sensitiva*) » (1); e le assegnò per ufficio non solo — a quel modo avverte il Compilatore dell'*Indice generale* preposto alla recentissima edizione Barbèra di *Tutte le Opere* dantesche — « di conservare, come in un tesoro, le specie o rappresentazioni sensibili » (2), ma anche — conforme la dottrina tomistica (3) — di fornire all'intelletto i mezzi della conoscenza sensibile; tanto che l'intelletto non è capace di « salire a certe cose » (come le sostanze « partite da materia »), perché gli manca a tale uopo l'aiuto della fantasia (4). E s'ha ancora da soggiungere che,

---

(1) DANTE, *Opere, Indice generale*, p. XLIV.

(2) *Ivi, loc. cit.*

(3) Si veda il rapido e chiaro riassunto fattone da GIOVANNI CALÒ nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, N. S., vol. XX, 1913, pp. 248 e seg.; e si tenga presente, come termine di raffronto e spesso di sostanziale convenienza, la teoria esposta da San Bonaventura: *Anima* « potentiam habet vegetativam, et sensitivam, et intellectivam: ita quod per potentiam vegetativam generat, nutrit et augmentat... Per sensitivam vero apprehendit sensibilia, retinet apprehensa, componit et dividit retenta. Apprehendit quidem per sensitivam exteriorem quinque partitam, secundum correspondentiam, ad quinque mundi corpora principalia: retinet per memoriam; componit et dividit per phantasiam, quae est prima virtus collativa. Per intellectiva autem discernit verum, refugit malum, et appetit bonum. Verum quidem discernit per rationalem: malum repellit per irascibilem: bonum appetit per concupiscibilem ». (*Breviloquium*, II Pars, Cap. IX, in S. BONAVENTURAE *Operum* T. VI, p. 18).

(4) « Dico che il nostro intelletto, per difetto della virtú della quale trae quello ch'ei vede (che è virtú organica), cioè la fantasia, non puote a certe cose salire, perocché la fantasia nol puote aiutare, ché non ha il di che; siccome sono le sustanze partite da materia; delle quali se alcuna considerazione di quelle avere potemo, intendere non le potemo, né comprendere perfettamente. E di ciò non è l'uomo da biasimare, ché non esso fu di questo difetto fattore: anzi fece ciò la Natura universale, cioè Iddio, che volle in questa vita privare

se veramente la fantasia accoglie e suggella in sé ciò che i sensi percepiscono (1), essa è anche capace — quando non la « muove » ossia sollecita una rappresentazione sensibile — di accogliere in sé e concepire movimento da « lume che nel Ciel s'informa », sia spontaneo sia comunicato « per voler che giú lo scorge » ossia per grazia (2). Ciò che appunto avviene a Dante, nel periodo di poetico inebriamento durante il quale la sua fantasia poggia al cielo, per una « possa » che in lei dal cielo discende (3).

Se volessimo interpretare ciò che Dante pensa della doppia capacitá della fantasia ad accogliere il dato dei sensi ed il « lume » celeste, come un'affermazione delle nostre attitudini fantastiche a rievocare e ad intuire (a conoscere cioè sensibilmente e fantasticamente, a riprodurre e a creare), ci troveremmo in cospetto di una

---

noi di questa luce; che, perché Egli ciò facesse, presuntuoso sarebbe a ragionare. Sicché se la mia considerazione mi trasportava in parte dove la *fantasia* venia meno all'*intelletto*, se io non potea intendere, non sono da biasimare ». (*Il Convivio*, Trattato III, IV; in *Opere*, p. 301).

(1) « . . . avvegnaché piú cose nell'occhio a un'ora possano venire, veramente quella che viene per retta linea nella punta della pupilla, quella veramente si vede, e nella immaginativa si suggella solamente ». (*Il Convivio*, Trattato II, X; in *Opere*, p. 288).

(2) « O imaginativa, che ne rube — Talvolta sí di fuor, ch'om non s'accorge, — Perché d'intorno suonin mille tube, — Chi move te, se il senso non ti porge? — Moveti lume che nel ciel s'informa — Per sé, o per voler che giú lo scorge ». (*Purgatorio*, XVII, vv. 13 e segg.).

(3) Cfr. *Paradiso*, XXXIII, v. 146. Chi intenda a codesto modo il luogo dantesco, non è passibile della critica mossa dal Calò (*Bull. d. Soc. dant.* giá cit., N. S., XX, p. 255) a coloro che qui hanno identificato l'alta fantasia con la facoltá « creatrice », « propria degli artisti e dei poeti », facendo dire a Dante « quest'assurditá irriverente, che appunto la sua visione e la sua contemplazione dei misteri divini è opera di creazione poetica, di semplice fantasia ». Alla quale tuttavia ritengo si potrebbe ribattere alcunché. Naturalmente, non s'ha da scambiare con codesta forma di fantasia, l'« erronea fantasia » che si vede ricorrere nella *Vita nuova* col valore di sogno o visione o delirio, ed è talvolta designata col nome di « imaginazione » o « vana imaginazione » (par. XXIII e XXIV; in *Opere*, pp. 248-250). Dei tre generi di *visiones, corporales, imaginarias, intellectuales,* secondo le quali Dante avrebbe, sulle orme dei teologi e degli asceti, ordinato il Paradiso, s'è fatto un gran discutere, recentemente, da alcuni ingegnosi dantisti. Basti qui ricordare gli scritti piú notevoli, di LORENZO FILOMUSI GUELFI, *Studii su Dante, Nuovi studii su Dante, Novissimi studii su Dante* (Cittá di Castello, Lapi, 1908, 1911, 1912), di GIOVANNI BUSNELLI, *Il concetto e l'ordine del « Paradiso » dantesco* (Cittá di Castello, Lapi, 1911-12), di ENRICO PROTO, *La concezione del « Paradiso » dantesco* (nel *Giornale dantesco*, vol. XVIII, quad. II, pp. 64 e segg.), del BUSNELLI, recensendo gli studi del Filomusi Guelfi e del Proto (nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, N. S., XVIII, spec. le pp. 178 e segg., e XX, pp. 1 e segg.), e di E. G. PARODI, *La costruzione e l'ordinamento del « Paradiso » dantesco* (negli *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna*, Firenze, Ariani, 1911, pp. 893-935); del quale PARODI è da vedere anche la recensione delle indagini busnelliane, nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, N. S., XVIII, pp. 150 e segg. Mentre i primi tre si rifanno sostanzialmente da San Tommaso (il Busnelli, tuttavia, chiarendo con singolare luciditá la non agevole materia), il Parodi vede simboleggiati nel Paradiso i vari gradi della contemplazione per salire a Dio, quali li descrisse San Bonaventura nell'*Itinerarium mentis in Deum*. Ma codesta discussione ha per il nostro assunto un interesse puramente laterale.

concezione interessante e per alcuni rispetti ancor oggi accettabile. Ma sarebbe una siffatta interpretazione per ogni verso giustificabile? (1) E — pur essendo tale — si potrebbe dedurne la piena consapevolezza nell'Alighieri della differenza fra l'attivitá fantastica e l'intellettuale, quale fu posta dall'estetica moderna? Molti ne dubiteranno assieme con me (2).

Ho avvertito qui dietro come Dante riconoscesse l'indipendenza del bello dal buono. Del bello egli diede definizione non diversa da quella dell'Aquinate, quando lo fece consistere nella rispondenza e armonia delle parti (3), cioè nella proporzione e nella disposizione. Il che è meglio chiarito in un passo del *Convivio*, ove Dante — riprendendo una seconda volta, quasi con identiche parole, dall'Aquinate l'esempio onde s'era giá giovato, della bellezza virile — spiegò che codesta proporzione od *ordinamento* piace per l'armonia mirabile che ne risulta nel tutto e nelle parti, e che la buona disposizione vi aggiunge *un colore dolce a riguardare*: ossia fece suo tal quale il concetto tomistico (non remoto dal concetto mistico) del bello consistente nella *debita proportio* e nella *claritas*, o *nitidus color*! (4)

---

(1) Non oserei affermarlo, sebbene un passo del *Paradiso* accenni in modo indubbio a un caso (eccezionale e però tale da confermare la regola), in cui la fantasia riproduttrice non è capace di esprimere con parole la squisitezza del canto d'un beato: «... tanto divo — Che la mia fantasia nol mi ridice; — Però salta la penna, e non lo scrivo; — Ché l'imagine nostra a cotai pieghe, — Non che il parlare è troppo color vivo». (C. XXIV, vv. 23 e segg.)

(2) Si veda qui oltre (alle pp. 98 e seg.) come Dante distinguesse l'ingegno dall'arte: cioè un organo da una funzione.

(3) «Quella cosa dice l'uomo essere bella, le cui parti debitamente rispondono, perché dalla loro armonia resulta piacimento. Onde pare l'uomo essere bello, quando le sue membra debitamente rispondono; e dicemo bello il canto, quando le voci di quello, secondo il debito dell'arte, sono intra sé rispondenti. Dunque quello sermone è piú bello, nel quale piú debitamente rispondono». (*Il Convivio*, Trattato I, V; in *Opere*, p. 270). Si noti la rispondenza anche verbale tra l'esempio dantesco della bellezza virile e l'esempio tomistico che sará citato per intero nella nota seguente: «pulchritudo corporis in hoc consistit, quod homo habeat membra corporis bene proportionata».

(4) «Quando egli è bene ordinato e disposto, allora è *bello* [il corpo] per tutto e per le parti; ché l'ordine debito delle nostre membra rende un piacere di non so che armonia mirabile; e la buona disposizione, cioè la sanitá, getta sopra quelle uno colore dolce a riguardare. E cosí dicere che la nobile natura lo suo corpo *abbellisca* e faccia comto e accorto, non è altro dire, se non che l'acconcia a perfezione d'ordine». (*Il Convivio*, Trattato IV, XXV; in *Opere*, p. 353). Cfr. S. Tommaso: «... ad pulchritudinem tria requiruntur. Primo quidem integritas, sive perfectio. Quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. Et debita proportio, sive consonantia. Et iterum claritas. Unde quae habent colorem nitidum, pulchra esse dicuntur». (*Summae Theol.*, Pars. I, Q. XXXIX, A. 8). E «... Sicut accipi potest ex versis Dionysii, cap. 4 *De div. nom.* (part. 1, lect. 5 et 6), ad rationem pulchri, sive decori concurrit et claritas, et debita proportio: dicit enim quod Deus dicitur *pulcher*, sicut *universorum consonantiae, et claritatis causa*; unde pulchritudo corporis in hoc consistit, quod homo habeat membra corporis bene proportionata cum quadam debiti coloris claritate: et similiter pulchritudo spiritualis in hoc consistit, quod conversatio hominis, sive actio ejus sit bene proportionata secundum spiritualem rationis claritatem; hoc autem pertinet ad rationem honesti, quod diximus (art. praec.), idem esse virtuti, quae secundum rationem moderatur omnes res humanas; ut ideo *honestum est idem spirituali decori...*». (*Summae Theol.*, II

A chi tenga presente tutto ciò apparirá chiaro l'errore di coloro che a codesto passo dantesco attribuirono non so qual singolare importanza, come di originale ed audace affermazione dei diritti della bellezza fisica di fronte alle medievali mortificazioni della carne! (1): mentre di siffatte ideazioni della venustá umana sarebbe vano cercar traccia negli scrittori nostri anteriori al Boccaccio (2). È da considerare come un'applicazione estrema di codesti princípi danteschi sul bello, che risalgono cosí evidentemente all'Aquinate, il concetto che l'Alighieri pose in atto, misurando il sommo della nobiltá delle cose artificiate piuttosto con un criterio estensivo che intensivo dei loro pregi (3).

Anche per i rapporti fra la materia e la forma, Dante riprese la

---

Secundae, Q. CXLV, A. 2). Non basta. Anche nel *Compendium theologicae veritatis* (Lib. II, cap. LVIII e seg.), attribuito via via ad Alberto il Grande, a San Tommaso, a Tommaso Sutton, a Ugo di Strasburgo, a San Bonaventura, e che, in ogni modo, è rappresentativo della filosofia scolastica, è ripreso il raffronto fra la bellezza corporale e la spirituale, anzi è stabilito fra le due bellezze un vero rapporto di concomitanza, lá dove è detto che «generalmente, quando tutte le parti del corpo conservano le loro proporzioni spirituali, e regna fra di esse una perfetta armonia di forme, di dimensioni, di colori, di posizione, di movimenti, è lecito supporre una disposizione non meno felice delle facoltá morali; e reciprocamente, la sproporzione delle membra lascia facilmente sospettare un ugual disordine nell'intelligenza e nella volontá». (Cfr. OZANAM, *Dante*, giá cit., p. 474).

Nel Commento al *De divinis nominibus* dello Pseudo Dionigi, attribuito a San Tommaso (e poco importa se con ragione, dacché esso resta pur sempre l'esposizione piú chiara e persuasiva dell'estetica tomistica), è ripreso l'esempio della bellezza corporale, e chiarito nei suoi rapporti colla «ragione della bellezza universale»: «Dicendum quod, sicut ad pulchritudinem corporis requiritur quod sit proportio debita membrorum, et quod color supersplendeat eis, quorum si altera deesset, non esset pulchrum corpus: ita ad rationem universalis pulchritudinis exigitur proportio aliqualium ad invicem, vel partium, vel principiorum, vel quorumcumque, quibus supersplendeat claritas formae». (Cfr. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las Ideas estéticas en España*, T. I, Madrid, 1909, p. 267; e v. PELLIZZARI, *I trattati attorno le arti figurative*, Napoli, Perrella, vol. I, pp. 302 e segg.). Si tenga presente quale efficacia esercitasse su Dante colui «Che, giuso in carne, piú addentro vide — L'angelica natura e 'l ministero» (*Paradiso*, X, 116 e seg.). E, per l'accenno al concetto che i mistici medievali ebbero del bello, si tenga presenta la definizione di San Bonaventura: «pulchritudo nihil est aliud, quam aequalitas numerosa, seu quidam partium situs cum coloris suavitate». (*Itinerarium mentis in Deum*, cap. II; in *Opusculorum theologicorum* giá cit. T. II, p. 358).

(1) Vi è incorso anche uno studioso valente come lo Zingarelli, il quale cosí commenta le parole del *Convivio* or ora citate: «In questa definizione è sommamente notevole come si guardi soprattutto alla bellezza umana, un ideale armonioso di linee e di salute che allieta e solleva lo spirito: contemplazione che vincendo la ipocrisia dei tempi, nei quali la bellezza corporea era dannata come causa di peccati, rileva e disfranca l'intimo sentimento umano, e si congiunge con la plastica nuova di Giotto». (*Dante*, p. 625).

(2) V. BURCKHARDT, *La Civiltá del secolo del Rinascimento in Italia*, Firenze, Sansoni, 1911, II, pp. 79 e segg.

(3) «Adhaec in artificiatis illud est nobilissimum, quod totam comprehendit artem; cum igitur et quae cantantur artificiata existant, et in solis cantionibus ars tota comprehendatur, cantiones nobilissimae sunt, et sic modus earum nobilissimus aliorum». (*De vulgari eloquentia*, Lib. II, III; in *Opere*, p. 411).

filosofia tomistica, e in quel ch'essa aveva dedotto dalle dottrine peripatetiche, e in quel che di originale vi aveva aggiunto (1). Affermò che la materia *fluitans*, ossia senza forma, esisteva soltanto allo stato di pura potenza, e le assegnò quindi la « parte ima » nell'« ordine concreato e costrutto alle sostanze » (2): con che egli poneva, bene inteso, una esistenza e determinava una collocazione puramente logiche; dacché la sola materia, equivalente a sola potenza, appunto perciò era un « puro niente » ! (3) Essa poteva esistere in atto soltanto per mezzo della forma (4), la quale per converso esisteva anche senza materia (5). E la forma si distingue in *forma sostanziale* e *forma accidentale*: quasi direi (come ebbi in altro luogo a osservare a proposito di San Tommaso) una forma - concetto e una forma - immagine (6). Quella « procede dalla sua prima cagione », ch'è Dio, né da essa, ch'è semplicissima, può ricevere diversitá; e solo attribuisce l'essere alle sostanze (7); mentre questa è sempre relativa della specie e del genere, ed è quindi limitata dall'essere stesso in funzione del quale esiste (8).

Le operazioni di quella virtú intellettuale, pratica, consigliativa, ch'è l'arte, ossia, in sostanza, le « forme accidentali dei corpi artificiati » (9), preesistono (come s'è visto qui dietro) nella mente dell'ar-

---

(1) Per le teorie di San Tommaso in proposito, basti rinviare al libro del SERTILLANGES, *Saint Thomas d'Aquin*, Paris, Alcan, 1910, T. II, pp. 2 e segg.

(2) « ... quidquid est in rebus inferioribus bonum, quum ab ipsa materia esse non possit *sola potentia existente*, per prius ab artefice Deo est ... ». (*De Monarchia*, Lib. II, II; in *Opere*, p. 373).

(3) Si v. le sagaci osservazioni di GIOVANNI CALÒ, nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, N. S., XX, pp. 265 e segg.

(4) « Concreato fu ordine e costrutto — Alle sustanze; e quelle furon cima — Nel mondo in che puro atto fu produtto. — Pura potenza tenne la parte ima; — Nel mezzo strinse potenza con atto — Tal vime, che giammai non si divima ». (*Paradiso*, XXIV, vv. 31 e segg.; e cfr. anche vv. 22 e segg.; e v. *Vita nuova*, par. XX, in *Opere*, p. 246).

(5) E concetto implicito in tutto ciò che Dante dice della forma. Cfr., per ricordare due soli esempi, il *Convivio*, Trattato III, II e VI, e il *De Monarchia*, Lib. III, XV; in *Opere*, pp. 298, 304, 394.

(6) *Trattati*, I, p. 306.

(7) *Il Convivio*, III, II; in *Opere*, p. 298; cfr. *Purgatorio*, XVIII, vv. 49 e segg.

(8) « [Forma accidentalis] est relatio per quam sortitur speciem quamdam et genus, et reponitur sub genere ad aliquid sive relationis. Aliter omnia reducerentur ad praedicamentum substantiae; quum nulla forma accidentalis per se subsistat, absque hypostasi substantiae subsistentis: quod est falsum ». (*De Monarchia*, Lib. III, XII; in *Opere*, pp. 392 e seg.). San Tommaso aveva giá osservato: « ... Forma substantialis et accidentalis partim conveniunt, et partim differunt. Conveniunt quidem in hoc, quod utraque est actus; et secundum utramque est aliquid quodammodo in actu: differunt autem in duobus. Primo quidem, quia forma substantialis facit esse simpliciter, et ejus subjectum est ens in potentia tantum: forma autem accidentalis non facit esse simpliciter, sed esse tale, aut tantum, aut aliquo modo se habens. Subjectum enim ejus est ens in actu ... ». (*Summae Theol.*, Pars. I., Q. LXXVII, A. 6). Su la forma sostanziale e l'accidentale, si vedano le lucide osservazioni di GIOVANNI BUSNELLI, nella recensione del volume di GIUSEPPE TAROZZI, *Teologia dantesca studiata nel « Paradiso »* (Livorno, Giusti, 1906), nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, N. S., XIII, 1906, pp. 172 e segg.

(9) V. i miei *Trattati*, giá cit., I, p. 306.

tefice, e sono poi da «rinvenire» gradatamente nello strumento e nella materia artificiata, dimodoché lá dove sia perfetto l'artefice ed ottimo lo strumento, se l'opera dell'arte riesca difettosa, s'ha da accagionarne solamente la materia, ribelle alla forma accidentale intuita dall'artista (1). Preesistono, ben s'intende, anche ed ancora prima, in quell'«arte» divina ch'è la Natura, donde l'artefice le attinge, o diciam pure le intuisce: e giá ho chiarito qui dietro come e perché — secondo il concetto dantesco — la creazione dell'arte si svolga con procedimento uguale a quello della creazione di Natura, e su di esso calcato. Ma qui mi par sia da rilevare come da un siffatto concetto dell'arte, che ha i suoi modelli nella natura e in Dio, discenda necessariamente quella legge della sinceritá artistica, che, per quanto ne cavillino alcuni commentatori (di quelli che oscurerebbero anche il lume del sole, se potessero), Dante ha senza equivoci affermata nei famosi versi che sono la piú alta attestazione della sua scienza estetica:

... Io mi son un, che quando
Amor mi spira, noto, ed a quel modo
ch'ei ditta dentro, vô significando (2).

Sulla sorditá che spesso la materia oppone alla intenzion dell'arte (3) Dante tornò piú d'una volta, e non solo per affermare, con l'autoritá dell'esperienza sua, quanto fosse difficil cosa imprimere nell'essere la forma accidentale, ma eziandio per riprendere coloro i quali, d'altro lato, appongono alla materia o allo strumento anche ciò ch'è difetto della mente loro (4). E osservò che non basta l'abito dell'arte a compiere l'opera, se fanno difetto i mezzi espressivi o la

---

(1) V. il passo del *De Monarchia* (II, II) riferito qui dietro, alla p. 92, e cfr. *Il Convivio*, Trattato III, VI; in *Opere*, p. 304: «... tutte le Intelligenze conoscono la forma umana, in quanto ella è per intenzione regolata nella divina Mente. Massimamente conoscono quella le Intelligenze motrici;... e conoscono quella perfettissima, tanto quanto esser puote, siccome loro regola ed esemplo. E se essa umana forma, esemplata e individuata, non è perfetta, non è manco del detto esemplo, ma della materia, la quale è individua». Si vedano le giuste osservazioni dell'Ercole, a questo proposito, nel *Giorn. stor. d. Lett. it.*, giá cit., LXXII, pp. 20 e segg.

(2) *Purgatorio*, XXIV, vv. 52 e segg.

(3) *Paradiso*, I, vv. 127 e segg.

(4) «Molti sono che amano piú d'essere tenuti maestri, che d'essere; e per fuggire lo contrario, cioè di non essere tenuti, sempre dánno colpa alla materia dell'arte apparecchiata, ovvero allo stromento; siccome il mal fabbro biasima il ferro appresentato a lui, e il mal citarista biasima la citara, credendo dare la colpa del mal coltello e del mal sonare al ferro e alla citara, e levarla a sé. Cosí sono alquanti, e non pochi, che vogliono che l'uomo li tenga dicitori; e per iscusarsi del non dire o del dire male, accusano e incolpano la materia, cioè lo Volgare proprio e commendano l'altrui, lo quale non è loro richiesto di fabbricare. E chi vuole vedere come questo ferro è da biasimare, guardi che opere ne fanno i buoni artefici, e conoscerá la malizia di costoro che, biasimando lui, si credono scusare». (*Il Convivio*, Trattato I, XI; in *Opere*, p. 275).

capacitá fisica: ch'era come distinguere l'intuizione dall'espressione (1). E se questo non parrá a tutti approvabile, non v'ha dubbio ch'egli giudicasse rettamente, quando poneva in maniera esplicita la distinzione fra l'ingegno e l'arte e l'esperienza tecnica; e contro la loro complessiva incapacitá ad esprimere certe divine forme di bellezza, si appellava alla virtú della fede, chiamata cosí a fungere come un'intuizione fantastica, di virtú sopraumana (2).

***

Passando dalla scienza alla pratica e dall'arte alle arti, Dante non ebbe né cercò frequentemente l'occasione di soffermarsi sui quesiti concreti dell'espressione figurata. Che avesse esperienza del disegno, egli stesso attestò, quando narrò di sé, intento a disegnare «uno angelo sopra certe tavolette»: e il modo stesso del racconto dá — s'io non erro — l'impressione ch'egli discorra d'uno svago o studio a lui consueto (3); impressione ch'è confermata dal ricorrere ch'ei fa all'esempio del pittore che copi dal modello, per rendere piú efficace l'immagine con la quale vuol esprimere il suo assonnarsi nel Purgatorio (4). Meno valore probativo hanno gli accenni a Oderisi e a

(1) «Se fosse a punto la cera dedutta, — E fosse il cielo in sua virtú suprema, — La luce del suggel parrebbe tutta; — Ma la natura la dá sempre scema, — Similemente operando all'artista, — C'ha l'abito dell'arte e man che trema». (*Paradiso*, XIII, vv. 73 e segg.). Su codesta distinzione Dante tornò altra volta, a proposito dell'arte della parola: «E dico che li miei pensieri (che sono parlar d'amore), suonan dolce, sí che la mia anima, cioè 'l mio affetto, arde di potere ciò con la lingua narrare. E perché dire nol posso, dico che l'anima se ne lamenta dicendo: *Lassa!* ch'io non son possente. E questa è l'altra ineffabilitá; cioè che la lingua non è di quello, che l'intelletto vede, compiutamente seguace». (*Il Convivio*, Trattato III, III; in *Opere*, p. 300; e cfr. ivi, par. IV, p. 301).

(2) *Paradiso*, IX, vv. 43 e segg.: «Perch'io lo ingegno e l'arte e l'uso chiami, — Sí nol direi, che mai s'imaginasse; — Ma creder puossi, e di veder si brami! — E se le fantasie nostre son basse — A tanta altezza, non è maraviglia; — Ché sovra il sol non fu occhio ch'andasse». Il passo della *Commedia* ove Dante afferma che l'esperienza suol «essere fonte ai rivi dell'arti» umane (*Paradiso*, II, vv. 95 e seg.), si riferisce a tutte le operazioni della virtú intellettuale pratica, né contraddice al precedente, sibbene lo integra.

(3) «In quello giorno nel quale si compiea l'anno che questa donna era fatta de li cittadini di vita eterna, io mi sedea in parte ne la quale, ricordandomi di lei, disegnava uno angelo sopra certe tavolette; e mentre io lo disegnava, volsi li occhi, e vidi lungo me uomini a li quali si convenia di fare onore... Partiti costoro, ritornáimi a la mia opera, cioè del disegnare figure d'angeli». (*Vita nuova*, par. XXXIV; in *Opere*, p. 256). Lo Zingarelli avverte: «Che egli ritraesse i suoi angeli sopra tavolette, parrebbe indizio di vera e propria pittura, ma quando insiste sulla parola *disegnare*, noi intanto non dobbiamo cercarvi di piú, ma contentarci di sapere che egli conosceva il profilo, senza aver forse appresa la tecnica dei colori». Ma poi, passate in rassegna le frequenti, precise menzioni che Dante fa dei colori nel suo poema, vi trova «tali espressioni di arte, che debbono provenire da una certa pratica». (*Dante*, pp. 72 e seg.).

(4) «S'io potessi ritrar come assonnaro — Gli occhi spietati, udendo di Siringa, — Gli occhi a cui piú vegghiar costò si caro; — Come pintor che con esemplo pinga, — Disegnerei com'io m'addormentai... — (*Purgatorio*, XXXII,

Franco Bolognese, e a Cimabue e a Giotto, nell'undicesimo del *Purgatorio*: dove l'affermazione dell'eccellenza di Franco e del « grido » di Giotto non ha dimostrazione alcuna, né storica né estetica, se non in quel mirabile « riso » onde splendono « le carte » del Bolognese: ch'è tuttavia piuttosto un'immagine poetica che non una specificazione tecnica (1). Lo Zingarelli (2) afferma che Dante « pone nettamente » la distinzione fra disegno e colore, dicendo, in senso traslato:

Ma, perché veggi mei ciò ch'io disegno,
a colorare stenderò la mano (3);

e « cosí pure, nella stessa cantica, facendo proprio del pittore il dipingere, contrapponendogli il disegnare:

Come pintor che con esemplo pinga,
disegnerei com'io m'addormentai » (4).

Dico il vero: nel primo dei due esempi è certamente posta la distinzione, e tuttavia senza che se ne possa dedurre una consapevolezza della differenza estetica che v'ha fra il disegno e il colorito. Le due operazioni sono menzionate, piuttosto, nella loro cronologica successione, secondo l'uso pratico dei professionisti, e il colore è solo considerato come un *quid* empiricamente *aggiunto* al disegno, per renderlo meglio sensibile. Di una distinzione in senso tecnico o scientifico non mi sembra sia il caso di parlare. Ancora meno scorgerei una « contrapposizione » (che implicherebbe piena consapevolezza dell'entitá non solo pratica ma anche teorica delle due operazioni), fra pittura, ossia colorito, e disegno, nel secondo esempio: dove anzi parmi che l'una cosa sia confusa con l'altra, attribuendosi l'identico valore al dipingere e al disegnare, e adoprandosi nel secondo verso la parola « disegnerei », quasi col valore di un sinonimo di « dipin-

---

vv. 64 e segg.). È superfluo avvertire come io non intenda tener conto, in questa rassegna, se non di ciò ch'è attestazione personale e diretta dell'Alighieri stesso. Per le asserzioni del Boccaccio e di Leonardo Bruni, si v. ZINGARELLI, *Dante*, p. 96, e BASSERMANN, nella recensione alla *Iconografia* del Volkmann, in *Literaturblatt für Germ. und Rom. Philologie*, XIX, X, col. 343 e segg.

(1) « ... non se' tu Oderisi, — L'onor d'Agobbio, e l'onor di quell'arte — Che *alluminare* è chiamata in Parisi? — Frate, diss'elli, piú ridon le carte — Che pennelleggia Franco Bolognese: — L'onore è tutto or suo, e mio in parte ... — O vanagloria dell'umane posse, — Com' poco verde in su la cima dura, — Se non è giunto dall'etati grosse! — Credette Cimabue nella pintura — Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido, — Sí che la fama di colui è oscura ». (*Purgatorio*, XI, vv. 79-84, 91-96). — La similitudine: « Come pintura in tenebrosa parte, — Che non si può mostrare, — Né dar diletto di color, né d'arte » (Canzone, *Amor che muovi tua virtú dal cielo*, in *Opere*, p. 167) non ha, naturalmente, valore agli effetti della presente indagine, se non in quanto ci permette di dedurne il rammarico col quale forse piú d'una volta il buon « amatore » d'arte, Dante, ficcò invano lo sguardo, attraverso le troppo oscure navate dei templi, alla contemplazione di pitture malamente visibili.

(2) *Dante*, p. 72.

(3) *Purgatorio*, XXII, vv. 74 e seg.

(4) *Purgatorio*, XXXII, vv. 67 e seg.

gerei », soltanto per non ripetere il termine giá usato nel verso precedente. Se cosí non fosse, perderebbe il suo preciso e ben chiaro signicato l'equivalenza che Dante vuol porre fra l'atto del pittore nel dipingere di sul modello, e quello suo nel disegnare con parole di sur un esempio mitologico.

Della scultura, nella sua essenza tecnica o scientifica, Dante non ebbe a discorrere mai nelle sue opere. Descrisse bensí, nella loro concretezza artistica, le sculture che immaginò intagliate nel « marmo candido » della « cornice » del girone dei superbi, come esempio d'umiltá, e le altre che finse « segnate in su la strada » dello stesso girone, con immagini di superbia punita (1): e di codeste descrizioni, il cui significato e l'importanza vennero da taluno esagerati, fu molto giustamente osservato che, « lasciando da parte la menzione di Policleto (2), che è cosí comune da far quasi maraviglia che Dante l'abbia ripetuta, i suoi modelli sono anzitutto modelli latini, Virgilio nel primo e nell'ottavo dell'*Eneide* e Stazio nel secondo della *Tebaide*; né egli, attribuendo alle sculture di Traiano e della vedovella l'espressione di pensieri e di sentimenti successivi, tentò nulla che fosse veramente nuovo neppure per i poeti del suo tempo. E si potrebbe perfino dubitare se un siffatto processo non sia attestazione della mancanza di concetti chiari e determinati intorno ai limiti e alla capacitá delle diverse arti, e se non deva perciò apparire di preferenza ne' tempi dei loro primi tentativi anziché in quelli del loro pieno sviluppo: nella descrizione, poniamo, dello scudo d'Achille e non in quella dello scudo d'Enea. Senonché, come dice il Lessing, l'arte della parola non può rinunciare ai suoi diritti né ai suoi mezzi; e insomma, ogni scrittore o poeta, descrivendo un'opera di pittura o di scultura, sará inevitabilmente condotto, anche se abbia giá chiara coscienza della special natura di tali arti, a dare di quell'opera, non una vera e propria descrizione, ma un'interpretazione e un commento. Cosí fece e doveva far Dante; ma, se non è necessario ammettere che nel suo procedimento rimangano le tracce di quell'antica ingenua inesperienza, non è neppur necessario concedere ch'esso sia in stretta relazione con un qualsiasi grado di sviluppo delle arti figurative » (3).

La lunghezza della citazione sia scusata dall'opportunitá dei pensieri in essa espressi: ai quali mi sembra si possa tuttavia aggiungere alcunché per ciò che dalle due descrizioni dantesche si ricava attorno il gusto e il pensiero di Dante sull'arte plastica. Ciò che colpisce sopra tutto, è il frequente richiamo del Poeta alla natura, come a termine massimo di raffronto per significare la dignitá del-

---

(1) *Purgatorio*, X, vv. 28-99, e XII, vv. 22-69. I due episodi son cosí noti, che mi par superfluo riferirli qui per intero.

(2) « . . . adorno — D'intagli sí, che non pur Policleto, — Ma la natura lí avrebbe scorno ». (*Purg.*, X, 31 e segg.).

(3) E. G. Parodi, *La lettura di Dante in Orsanmichele*, nel *Bullettino della Societá dantesca italiana*, N. S., IX, pp. 104 e seg. Si v. anche ciò che in proposito osservò il Porena, recensendo il giá cit. volume del Rolla sulla *Storia delle idee estetiche* (nel *Bull. d. Soc. dant it.*, N. S., XII, p. 106).

l'opera artistica: alla natura — si badi bene, — non nel significato aristotelico della parola, e quindi non nella sua funzione di *ars divina;* bensí nel valore concreto e volgare che si suol attribuirle. Dinanzi agl'intagli della «ripa», non pure un dei piú famosi artisti greci, ma «la natura» stessa «avrebbe scorno» (1): e va chiarito che non a caso Dante ricordò Policleto, a preferenza d'altri non meno gloriosi (Fidia, Mirone, Lisippo, Prassitele, ecc.), i cui nomi non potevano essergli ignoti, bensí, assai probabilmente, perché in Policleto l'antichitá classica riconobbe ed onorò l'autore del canone donde gli artisti trassero norma (2): ossia perché egli aveva eretto a legge d'arte le proporzioni da lui studiate e verificate nella natura vivente, e poi creata la statua «modello» ove le proporzioni naturali ebbero applicazione perfetta. In tal modo, son chiamati a paragone degl'intagli danteschi, prima il piú famoso imitator della natura che la storia dell'arte ricordi, poi la natura stessa: la loro bellezza è dunque fatta consistere nella verosimiglianza, e Dante rinnova qui l'errore tradizionale dell'antichitá classica, che credette di spiegare la spiritualitá dell'intuizione con la materialitá dell'espressione, e s'illuse di rinvenire nei rapporti misurabili fra le parti singole di una o di varie opere il segreto della loro bellezza. L'errore si ripete e si «esemplifica» via via: cosí, l'«angel che venne in terra col decreto — Della molt'anni lagrimata pace», è rappresentato nella «ripa» in atto «sí verace», da sembrare addirittura parlante (3); si sarebbe anzi «giurato... ch'ei dicesse: *Ave*» (4); allo stesso modo che la «gente» è scolpita nella processione dell'arca santa con tal perfezione, da far dire ai «due sensi» dello spettatore, «l'un *No*, l'altro *Sí*, canta» (5); ed è un «visibile parlare» quello di Traiano e della vedovella (6).

Quindi, per concludere, il «vero» stesso non può esser piú vero delle figurazioni contemplate dal Poeta; sí da non parere ingiustificata l'affermazione sua, che niun maestro, «di pennello o di stile», riuscirebbe a ritrarre quelle meravigliose sculture (7). Onde non s'han da ritenere come allusioni ad una singolare virtú di fantastica creazione, bensí come riconferme dell'indentificazione del bello artistico col vero naturale, i non molti accenni che nelle due descrizioni si

---

(1) Basta questo passo a chiarire il senso che hanno tutti codesti riferimenti alla natura: che se fosse qui l'*ars divina* o l'*opus divinae intelligentiae* ricordato nel *De Monarchia* (II, II; I, III; II, VII), non potrebbe «avere scorno» delle sculture che adornano la «ripa».

(2) «Fecit et quem canona artifices vocant liniamenta artis ex eo petentes veluti a lege quadam, solusque hominum artem ipsam fecisse artis opere iudicatur». (PLINIO, *N. H.*, XXXIV, 8).

(3) «Che non sembiava imagine che tace». (*Purg.*, X, vv. 34-39).

(4) *Ivi*, v. 40.

(5) *Ivi*, vv. 58-60.

(6) *Ivi*, v. 95.

(7) «Qual di pennel fu maestro o di stile, — Che ritraesse l'ombre e i tratti, ch'ivi — Mirar farieno ogn'ingegno sottile? — Morti li morti, e i vivi parean vivi: — Non vide me' di me chi vide il vero — Quant'io calcai fin che chinato givi». (*Purg.*, XII, vv. 64-69).

riferiscono esplicitamente alla rappresentazione sensibile dei sentimenti onde sono commossi i personaggi scolpiti (1). E s'ha pur da osservare che — di conseguenza — manca nelle due descrizioni dantesche ogni accenno che lasci sospettare una considerazione tecnica o veramente critica delle opere descritte. Il senso del plastico, per esempio, non è reso; né gli scorci o le proporzioni prospettiche sono in alcun modo posti in rilievo: mentre tutti sanno come, praticamente, nel concreto esercizio dell'arte sua, Dante fosse dotato di un'acuta sensibilitá plastica, e di una pronta e sicura intelligenza dello scorcio e della prospettiva (2). Basti ricordare, a tal proposito, le buone analisi, con le quali lo Zingarelli ha chiarito gli atteggiamenti statuari di certe figurazioni dantesche, cosí nella rappresentazione di prospetto e in piena luce, come in quella di scorcio e nell'ombra (3); e il Romani (4) ha dimostrato « l'intensitá della visione fisica » per cui mezzo l'Alighieri riesce « a farci immaginare vivamente le forme dei corpi umani e le loro dimensioni », ricorrendo talvolta a quella specie di ritratto *in progressione* (direi *dinamico* e *prospettico*), onde « le forme si vengono rivelando a poco a poco, via via che si liberano dal velo interposto dalla distanza o da altro » (5).

Di conoscenze o idee dantesche circa l'arte architettonica, nella sua complessitá tecnica e filosofica, non abbiam documento; ma delle attitudini dello spirito dantesco a concepire e ordinare architettonicamente, con sapienza delle proporzioni e sagace disposizione delle masse, cosí la materia dell'arte poetica come le immaginarie costruzioni del mondo d'oltre tomba, non mancano esempi numerosi e non equivoci. Con ragione ha affermato lo Zingarelli, a proposito dell'architettura dei regni eterni, che « non mai si erano determinati cosí spazi e forme nelle costruzioni medievali e classiche; anzi in tutta la letteratura romanza, non vi è mai tale scrupoloso studio della scena ». Il che non vuol dire che sian nel vero o possano confidare

---

(1) « Atto soave » dell'angelo (X, 38), « umile salmista » (X, 64), « Micol . . . dispettosa e trista » (X, 68 e seg.), la « vedovella . . . di lagrime atteggiata e di dolore » (X, 77 e seg., e v. 87), « Nembrotte . . . quasi smarrito » (XII, 34 e seg.), « Niobe, con che occhi dolenti » (XII, 37), « Aragne . . . trista » (XII, 44), « Roboam . . . pien di spavento » (XII, 46 e seg.). — Anche: nella canzone *Amor, tu vedi ben che questa donna*, l'amata insensibile, ma creatura viva, è paragonata a « una donna, — Che fosse fatta d'una bella pietra — Per man di quel, che me' intagliasse in pietra ». (Vv. 10 e segg.; in *Opere*, p. 162).

(2) Alla quale, tuttavia, nella sua entitá di scienza, Dante accenna una sola volta nelle sue opere: e precisamente nel *Convivio*, Trattato II, III; in *Opere*, p. 281.

(3) *Dante*, pp. 626 e segg.

(4) *Ombre e corpi* giá cit.

(5) Del carattere che fu peculiare all'arte dantesca — la precisione delle immagini — han discorso tanti, dal Goethe in poi, che non è il caso d'insistervi in queste pagine, che mirano del resto a uno studio d'idee e non di forme. Nemmeno ha specifico interesse, nel caso presente, la questione del quanto Dante « abbia in effetto tolto dall'arte figurativa, e quanto abbia in essa promosso » : sulla quale si vedano le fini osservazioni del Rambaldi nella giá citata recensione all'*Iconografia* del Volkmann, in *Bull. d. Soc. dant. it.*, N. S., VII, pp. 164 e seg.

di giungervi mai, coloro i quali, obliando che la *Commedia* è soprattutto opera d'arte ossia di fantasia, si studiano di far coincidere la costruzione dantesca, «non col vero poetico e con la ragione morale, ma col vero scientifico» (1).

Sopra *Dante e la musica*, e con questo titolo, Arnaldo Bonaventura ebbe a pubblicare or son molti anni un cospicuo volume (2), passando in rassegna tutti i luoghi delle opere dantesche, dai quali è comunque possibile avere informazione delle conoscenze musicali dell'Alighieri e delle sue idee sull'arte dei suoni; ma giá prima lo Zingarelli aveva saggiamente raccolto e sfruttato la letteratura dell'argomento, aggiungendovi osservazioni sue personali, nelle quali mi par si debba convenire (3). Che Dante conoscesse praticamente la musica (riassumendo), non par si possa affermare; che egli conoscesse le teorie musicali, e quindi la varietá ed i rapporti dei suoni, e anche certi non ovvi particolari tecnici, sí: e risulta dai suoi accenni alle leggi dell'armonia, al canto unisono, alla polifonia, agli accordi tenuti, e alla ragion musicale onde ha valore la struttura della canzone (4). Il che ho qui ricordato — sebbene non si tratti di un'arte figurativa — perché ne riceve indiretta conferma quel che mi è accaduto di avvertire circa il concetto che Dante aveva dell'arte, fatta consistere soprattutto nell'ordine e nelle proporzioni, cioè in elementi piuttosto tecnici, sensibili e misurabili, che non fantastici e piú veramente intuitivi. Niente di ciò ch'era da lui ritenuto essenziale dell'arte lo lasciò incurioso o inesperto: tutto egli volle indagare, con quella sagace, insaziata curiositá onde, pur fra

(1) *Dante*, p. 589. Faccio a meno di ricordare l'ormai esuberante letteratura su codesto argomento. Tutti sanno che si è discusso a lungo sulla «forma architettonica», non soltanto della *Commedia*, ma anche della *Vita nuova* e di altri componimenti danteschi.

(2) Livorno, Giusti, 1904; e v. l'accurato «annunzio» di ANTONIO RESTORI, nel *Bull. d. Soc. dant. ital.*, N. S., XI., pp. 161 e segg., e la recensione di ADOLFO TADDEI, nella *Rass. bibl. d. Lett. it.*, XII (1904), pp. 217 e segg. Non ha importanza la conferenza di C. L. BASSI, *Dante e la musica* (Parma, Battei, 1904).

(3) *Dante*, pp. 96 segg. Tuttavia non mi par certo — a quel modo sostiene lo Zingarelli (p. 97), — che Dante nel seguente passo del *Convivio* «si attribuisca implicitamente la conoscenza della musica»: «Onde non si dèe dicere vero filosofo alcuno, che per alcuno diletto colla sapienza in alcuna parte sia amico; siccome sono molti che si dilettano in dire canzoni e di studiare in quelle, e che si dilettano studiare in Rettorica e in Musica, e l'altre scienze fuggono e abbandonano, che sono tutte membra di sapienza» (Trattato III, XI; in *Opere*, p. 311). Se si integra il passo con ciò che lo precede e con ciò che lo segue, e soprattutto con le parole che gli vanno immediatamente innanzi — «la Filosofia per diletto o per utilitá non è vera filosofia, ma per accidente», — l'unico senso che gli si può attribuire è che coloro i quali a solo scopo di piacere studiano rettorica e musica, e fuggono gli altri studi, non si posson dire veri filosofi. Qui Dante, insomma, fa consistere il valore scientifico di certi studi nel *modo* e nello *scopo* col quale vengono praticati; ma né esplicitamente né implicitamente accenna a sé stesso. Non ve n'era bisogno, del resto, quando era noto che, essendo la musica una delle arti liberali, ed appartenendo a quel quadrivio nel cui studio il Medio Evo pose la piú devota intensitá, non poteva mancarne la conoscenza teorica ad un uomo colto.

(4) V. *Convivio*, II, XIV, *Purgatorio*, XVI, 20 e segg., *Paradiso*, VI, 124 e segg., VIII, 17 e seg., *De vulgari eloquentia*, II, VIII e segg.

gli errori teorici, venne tanta luce di conoscenza e una cosí vasta spinta produttiva al suo nobile spirito.

***

Concludendo, il sistema estetico dell'Alighieri si può in breve riassumere come segue. L'arte è abito pratico, operativo, dell'intelletto inferiore; quindi e teoricamente e praticamente sottoposta all'intelletto superiore, che raziocina. Suo scopo è adornare il vero e il buono con le finzioni di che è capace, e renderlo piú accetto agli uomini. Codeste finzioni, che son poi la forma sovrapposta al contenuto morale, si modellano su la natura, che a sua volta si modella su Dio; e noi non ne siamo i creatori, bensí soltanto i ritrovatori. Come le ritroviamo? Mediante la fantasia, la quale non solo raccoglie e suggella in sé le percezioni dei sensi, bensí può anche intuire, per grazia divina, le forme onde non ebbe comunicazione sensibile. Ma altro è intuire ed altro esprimere, sebbene non possa aversi espressione senza una precedente intuizione. Il bello è cosa assai diversa dal buono: questo è del contenuto, quello è della forma, e consiste nella proporzione e nella disposizione, ossia nell'armonia delle parti, ed in un certo splendore che sovr'esse si stende per virtú del loro medesimo disporsi.

Ora tutte queste idee fecero parte, avanti che Dante le facesse sue, del patrimonio della filosofia scolastica (1) — anche nelle diramazioni dei mistici (2), — e il maggior numero di esse ebbero da

(1) È questa la tesi ragionevolmente sostenuta dal Kraus, quando contro l'esclusivismo tomistico del Janitschek, afferma la derivazione dei concetti danteschi sull'arte da tutta la tradizione filosofica della scolastica; onde felicemente osserva il Gentile (*I problemi della Scolastica e il pensiero italiano*, Bari, Laterza, giá cit., p. 39), che Dante « italianizza la scolastica ». Ed è questa la tesi nella quale ormai — non solo per l'estetica, ma per tutta la filosofia dantesca — sostanzialmente convengono i piú egregi studiosi dell'argomento. Troppo di « oscillazione » è nel giudizio del Vossler (*La « Div. Comm. »* giá cit., I, I, pp. 190 e seg.), quando asserisce che « la dottrina artistica di Dante oscilla fra Platone e Plotino, senza perciò allontanarsi da Tommaso »; e troppo di risolutezza è per converso nel sostener ch'egli fa, che tutta la concezione etica e politica di Dante proceda principalmente da Platone attraverso la Patristica. Che poi la « scolastica tomistica » abbia fatto al nostro poeta un « nefastissimo regalo » nella « sua bicipite estetica negativa », è una terza asserzione del medesimo critico alemanno (*ivi*, I, I, p. 203), che per un lato contraddice alla prima, addossando tutta alla scolastica una colpa fatta avanti risalire a Platone e a Plotino, e per un altro lato contraddice al vero: dacché, come dev'essere risultato da qualche passo della mia trattazione, e come qui oltre ripeterò, fu se mai difetto di Dante il non aver dedotto dalla teoria tomistica ciò che pur vi era di piú elevato e modernamente audace. Quanto precede non vuol negare, s'intende, che Dante subisse anche l'efficacia del pensiero platonico: a parte le discussioni svoltesi fra il Moore, il Fraccaroli, G. Lombardo Radice, A. Mancini, I. Mortillaro, E. G. Parodi, circa la diretta conoscenza del *Timeo* da parte sua.

(2) Non ho mancato qui dietro di riferire i passi dai quali risulta la convenienza della loro scienza estetica con la tomistica e con la dantesca. Ecco un motivo di piú per dar ragione al Gentile, quand'egli, assieme con taluno

San Tommaso d'Aquino forma e sistemazione definitiva. Soggiungerò che, nel suo complesso, la concezione estetica dell'Aquinate è piú ardita che non quella dell'Alighieri, almeno qual è dato ricostruirla dagli elementi che ne sono sparpagliati in tante e cosí diverse opere. Per esempio, sul valore della bellezza dell'immagine, indipendente dalla turpitudine della cosa rappresentata, e quindi sulla «indifferenza» dell'arte rispetto all'onestá dei fini, San Tommaso espresse concetti assai piú chiari ed audaci che non appaiano quelli, piú tardi, dell'Alighieri (1). Del che sarebbe stolto muovere appunto a Dante, la cui maggior gloria consisterá sempre nell'essere stato uomo d'animo virilmente insigne, e poeta sommo: non nell'aver composto opere di concetto, ov'egli con la singolare dovizia di cognizioni e con l'ammirevole vastitá di disegno, che sono a lui innegabili, non fece tuttavia se non sistemare a determinati fini la scienza del tempo suo (2). Che egli superò solo con la potenza dell'intuizione fantastica, come accade sempre ai grandi precursori. E per codesto verso, sí, egli sopravanzò nell'arte anche la filosofia del Medio Evo. Per codesto verso, sí, quando la concezione soggettivistica e la naturalistica dell'arte erano ancora di lá da venire, egli impregnò di un sano e vigoroso realismo tutta l'opera sua, poetizzando quindi con un sovrano soggettivismo i dati del senso e i ricordi dell'osservazione, e tutto fondendo nell'impetuoso ardore d'un'arte, che avvivò e individuò anche la materia piú sorda, e all'istantaneo e al fluido e al piú raro e sottile intuibile diede la concretezza marmorea dell'eterno.

Poi vennero i sistematori e i chiarificatori. Assai piú tardi. E non furon poeti.

ACHILLE PELLIZZARI.

---

dei piú valenti tomisti contemporanei (P. ROUSSELOT, *L'intellectualisme de S. Thomas*, Paris, Alcan, 1908), chiede che sia presa «con molta discrezione e con limitazioni importanti» quella definizione che pone agli antipodi l'intellettualismo di S. Tommaso e il misticismo di S. Bonaventura, e rileva quanto d'intellettualistico gitti il Santo di Bagnorea nella forma mistica, e quanto di mistico si annidi nella costruzione intellettualistica del Santo d'Aquino. (*I problemi della Scolastica*, giá cit., pp. 93 e seg.).

(1) V. *Trattati*, giá cit., I, pp. 304 e seg., e 309.

(2) «Dante non è né poteva essere né un teologo né un filosofo originale», osserva il Tocco (recensendo la nota opera dantesca del Vossler, nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, N. S., XIV, p. 200); e ribadisce il Gentile: «Il suo spirito è attivo come arte, che c'impone pur oggi, dopo tanta vita di purificazione religiosa e di speculazione filosofica, quel vecchio mondo di fede e di pensiero medievale vivente nell'aere eterno dell'arte; ma è passivo e recettivo sí in religione e sí in filosofia» (*I problemi della Scolastica*, p. 39).

Postille di cronologia petrarchesca

I.

Alla spelonca della Sainte-Baume nell'autunno del 1337.

Alla spelonca della Sainte-Baume (1), dove è fama che la beata Maddalena sia vissuta trenta e piú anni in penitenza, il Petrarca salí sovente in pio pellegrinaggio: una volta si fermò lassú tre notti e altrettanti giorni (2) e fu in quell'occasione, che, mal gradendo la compagnia dell'alto personaggio *fortunae multo maioris quam prudentia* (3) che si era infine piegato, intercessore il cardinal Colonna, ad accompagnare, compose i 35 noti esametri in lode della penitente. Di questo pellegrinaggio, memorabile tra gli altri, oltre il breve cenno nel *De vita solitaria*, il poeta fermò con tutti i particolari il racconto nella lettera 15ª del libro XV delle *Senili*, con la quale accompagna al Cabassoles che ne l'avea richiesto, copia di quei versi. E diceva di inviarli ancor quali erano, quando sceso a Cavaillon, al ritorno, li avea letti al giovine vescovo, non tocchi ancor da lima. Di quel breve carme il Petrarca attribuiva al Cabassoles che aveva una speciale devozione per la Santa, (4) popolare in tutta la Provenza, una tal quale paternitá spirituale, confessando d'averlo composto, come se ne avesse avuto ispirazione da lui. Da quei versi lasciati immutati desiderava ora apparirgli qual era, quando li avea composti. Quanti anni erano passati! Dieci interi anni erano corsi da quel tempo, cosí il poeta contò, innanzi che componesse presso la fonte della Sorga il trattatello *De vita solitaria* dedicato a Filippo di Cabassoles: « *toto ante decennio quam in rure tuo positus solitariae tibi vitae libros inscriberem* ». Poiché sappiamo con tutta certezza che l'operetta, salvo le correzioni e

---

(1) Cfr. H. Cochin, *Le frère de Pétrarque*, Paris, Bouillon, 1903, p. 60 e *n*. Una pagina pittoresca sulla Sainte-Beaume leggesi in G. Clementi, *Il Beato Venturino da Bergamo*, Roma, tip. Vaticana, 1904, pp. 186 sg.

(2) « *Fecit idem Maria post peccatum*; *non in populum longum conspici, aut habitare in palatiis elegit, sed patriam fugiens, et in has terras velut in orbem alterum delata, perseveranter latuit hic in finem, et pro domo habuit nudam et concavam illam rupem quam vidisse te arbitror. Neque enim procul hinc abest. Et locus est sacro quodam horrore venerabilis, ac visitari de longiquo etiam non indignus*, ubi et saepe me fuisse, et tres olim noctes totidem que dies, non sine voluptate alia quam quae in urbibus capi solet exegisse memini». *De vita sol.*, Sectio 5, c. 1. Ho corretto il testo della ediz. di Basilea, 1554, p. 309, sul codice della Queriniana: * B. VII. 2.

(3) In questo compagno è noto come il De Sade abbia riconosciuto il Delfino Umberto II, congettura probabile quando si pensi la passione che il Delfino aveva di pellegrinar per santuari: nè alla congettura sembra ostare il fatto che il pellegrinaggio sia avvenuto nell'autunno del 1337, piuttosto che nel '38 sotto il qual anno lo registra il De Sade.

(4) Per questa sua devozione scrisse della santa una *Vita* rimasta inedita (cfr. De Sade, *Mém.* II., p. 251) e che si conserva ora nella Biblioteca Nazionale di Parigi: lat. 17558 (Peiresc miscellanea) cfr. H. Cochin, *Op. cit.*, p. 53.

le aggiunte posteriori, fu composta nella quaresima del 1346, ne verrebbe di conseguenza che quel pellegrinaggio avrebbe avuto luogo nel 1336, e volendo precisare, tra il febbraio e il marzo (1) del 1336, forse prima, non dopo questa data certo.

Ma il poeta aggiunge che l'amicizia col Cabassoles era allora di fresca data: «*cum quo mihi eo tempore familiaritas recens erat*». E ricordando altrove (*Var.* 64) quando quest'amicizia cominciasse, ne fa coincidere le origini, in termini che non lasciano dubbi, col suo primo stabilirsi a Valchiusa.

Citate le accoglienze che S. Agostino ebbe a Milano da S. Ambrogio, continua, scrivendo al Cabassoles: «*Veni ego non Mediolanum unde tibi tamen haec scribo* (la lettera è del 25 aprile 1361) (2)... *sed in ruris tui secreta non te quidem* quem adhuc nisi facie non noram, *sed solitudinem ab infantia dilectam ac locorum silentium quaerens veni, ubi a te quam paterne susceptus sim, quam erga me familiariter simul episcopaliterque te gesseris, tu forte vel nihil aestimes, vel, quod valde beneficiis inesse solet, oblitus sis*; *ego non si Lethaei gurgitis fluenta transierim, obliviscar* ...».

noto che il Petrarca si ritirò a Valchiusa nell'estate del 1337: la prima lettera (*Fam.* III, 2) che di lui abbiamo, scritta da Avignone, poco dopo (3) il suo arrivo, a Tommaso da Messina, è del 18 Agosto 1337; onde il suo ritiro a Valchiusa, e con esso l'amicizia col vescovo di Cavaillon, non può essere di molto tempo oltre questa data.

Ciò concorda con quell'altra testimonianza che è contenuta nella 15ª delle *Varie* la quale è fortunatamente di data certa (4) e cioè del 24 maggio (vigilia di Pentecoste) 1371, perché scritta dopo la morte di Urbano V e prima che il Cabassoles lasciasse Avignone per la legazione pontificia nell'Umbria. In questa lettera il Petrarca ricorda a Francesco Bruni l'unico suo amico nella curia, il Cabassoles, allora cardinale di Sabina, che da trentatrè anni gli si è conservato sempre quello: «*Solus ipse dominus Sabinensis tribus et triginta annis in eodem proposito erga me mansit nec ulla unquam... facta mutatio est nisi de bono semper in melius*». Ora se, come fu, il poeta contrasse questa amicizia dal suo primo stabilirsi in Valchiusa, poco oltre perciò la fine agosto 1337, troveremo che egli era esatto se il 24 maggio 1371 calcolava che da 33 anni ormai essa durava inalterata: mancavano alcuni mesi e sarebbero stati 34 gli anni. Se dunque l'amicizia era appena nata, quando il poeta visitò quella volta la spelonca della Maddalena, il pellegrinaggio e la composizione del carme non possono essere rimandati oltre l'autunno 1337.

---

(1) Del 1346 la Pasqua cadde il 16 aprile, onde la quaresima cominciò il giorno 8 di marzo.

(2) La lettera è intimamente legata alla *Var.* 55, del 15 marzo 1361.

(3) Il Petrarca scrive: «*Quo rursum dura necessitas retraxit nudius tertius applicui* ecc. Sarebbe dunque arrivato il terzo giorno innanzi, il 16 cioè; ma è da vedere se *nudius tertius* non sia sempre usato anche dal Petrarca, come il COCHIN constatò nelle lettere del Nelli (*Un amico di F. Petrarca. Le lettere del Nelli al Petrarca*, Firenze Le Monnier, 1901 p. 122, p. 131, p. 134), in senso rigorosamente esatto.

(4) Cfr. FRACASSETTI, *Ivi*, vol. V, p. 257 il quale giustamente conclude «Forza è dunque ritenere che questa lettera sia del 24 maggio 1371, vigilia della Pentecoste in quell'anno che era il primo del Pontificato di Gregorio: non dovendo a ciò far ostacolo che il poeta dicesse esser 33 anni da che conosceva il De Cabassoles, quantunque corresse già, ma non fosse ancora compiuto il 34°».

Nel racconto al Cabassoles egli nota: « *quartus et trigesimus annus est ex quo acta sunt haec* »; né altro nella lettera aggiunge che strettamente non si riferisca al carme. Dal che si può argomentare che la lettera sia stata scritta a breve distanza di tempo dalla precedente che è del maggio 1371 (1), sicché non sarebbe caso che le sia rimasta unita pur nel disordine in cui sono le lettere de' tre ultimi libri delle Senili.

In qualunque modo è errata la frase dalla quale prendemmo le mosse « toto ante decennio *quam in rure tuo positus solitariae tibi vitae libros inscriberem* »; l'errore deriva da un equivoco facile a spiegarsi, se pensiamo che il poeta abbia per distrazione scambiato l'operetta *De vita solitaria* col *De ocio*, l'una mettendo al posto dell'altra, onde facendo la prima del 1347, calcolò il decennio decorso 1337-1347. L'errore stesso può essere addotto a prova che il pellegrinaggio fu dell'autunno del '37: esso non poteva nascere se il poeta fosse partito da una data posteriore, e inamissibile è ch'egli pensasse ad una data anteriore al '37, se si pensa che solo in quell'anno, e quella data doveva essere ben fissa nella sua memoria, egli strinse amicizia col Cabassolles.

Pertanto è da rettificare la data che dal De Sade (2) in poi si dá di questo pellegrinaggio, che non fu del 1338, ma dell'autunno 1337.

II.

Quando fu aggiunto il supplemento Romualdino nel trattato " De Vita solitaria „

Nella storia del testo del *De Vita solitaria*, e quindi nella classificazione degli archetipi che in diversi tempi furono tratti dell'originale cui la laboriosa lima dell'autore non ristava dal far correzioni e giunte, ha una parte particolare il cosí detto supplemento romualdino inserito a celebrare l'eremita ravennate S. Romualdo, fondatore dell'ordine dei camaldolesi (3).

---

(1) La lettera (*Opera*, Basilea, 1554, p. 1042 sgg.) è scritta dopo la morte di Urbano V, e mentre il cardinale Filippo de Cabassoles era ancora ad Avignone. L'assalto di febbre che avea còlto il poeta il 7 del mese « *ecce mensis huius die septimo iam vergente ad occasum sole me familiaris mea febris invasit* » è lo stesso (cosí si deduce dai particolari del racconto) di cui scrive a Pandolfo Malatesta nella lettera *Sen.* XIII, 8 data ad Arquá il 9 Giugno (*Opera*, p. 1019). Poiché il male lo colse in sul cader del giorno e durò tutta la notte dal 7 all'8 maggio, non deve fare specie la variante della data quale abbiamo nella lettera al Malatesta « *ad VIII Idus maias* » che sarebbe appunto il giorno 8 di maggio. A questo mese si confà quanto il Petrarca scrive della stagione, notando che da un asprissimo inverno « *sine medio* » si era saltati quell'anno in un'estate infocata.

(2) *Mém.* I, 375 *a.* Il De Sade alla *Sen.* XV, 15 citata la frase *Quartus et trigesimus annus est ex quo acta sunt haec* etc. postilla « Cette lettre est écrite en 1372; ainsi le voyage a été fait en 1338 ». Cosí *tout court*, e senza alcun indizio di prova. L'Avena nella sua nota su *La composizione del trattato De vita solitaria* stampata nella *Rassegna crit. della lett. it.* XII (1907) p. 193 sgg. attaccatosi a questa data del 1338, finí, partendo da essa, con un calcolo in vero punto persuasivo, anche ammesso esatto il punto di partenza, ad assegnare la composizione del trattato al 1347 in contraddizione, senz'accorgersene con sé stesso poco dopo conchiudendo per il 1346, data giá accertata e perfettamente sicura. Come dal ginepraio tenti districarsi, senza riuscirvi, il Fracassetti, cfr. *Varie* 14 *n.* vol. V, p. 246.

(3) *Opera*, Basilea, 1554, p. 300 lib. II, sectio 3 c. XVI.

Di qui l'importanza che può avere il precisare per quanto è possibile l'anno in cui la giunta fu fatta.

L'occasione onde nacque è ben nota: ce ne fa un particolareggiato racconto l'autore stesso nella epistola 3ª del libro XVI delle *Senili*, che è così riassunto dal Rajna (1): « Capitato a Venezia, mentre il Petrarca se ne stava ad Arquá il « prior magnus » ossia il priore generale de' Camaldolesi che era a quel tempo Giovanni degli Abbarbagliati di Borgo S. Sepolcro (2) e avendo avuto occasione di vedervi il *De Vita solitaria* (e fu in casa di Donato degli Albanzani) (3) si rammaricò che tra i tanti solitarii lí ricordati e celebrati non fosse compreso il suo S. Romualdo. Essendosi poi egli condotto a visitare tra i colli Euganei l'autore, questi gli confessò che dell'omissione era stata unica causa il non aver saputo. Il Priore gli mandò dunque poi la Vita del Santo; e il Petrarca ne appagò il desiderio con quella giunta che tutta appunto concerne il fondatore dell'ordine camaldolese ». La lettera in cui il Petrarca fa questo racconto fu scritta, secondo dice la data, da Arquá, il primo Maggio. Ma di quale anno? Al FRACASSETTI (4) parve probabile, per semplice preconcetto, che fosse del 1374; l'impossibile congettura che ebbe troppo facile credito, (5) fu combattuta efficacemente dal Rajna (6) il quale tuttavia finì a restar incerto quanto all'anno da sostituirsi tra il 1370, il '71 e il '72. Ma il contesto della lettera rivela esso stesso, e fuori di ogni dubbio, l'anno in cui fu scritta, che è senz'altro il 1372. Rispondendo alla domanda se tutti i medici odiasse e disprezzasse, il Petrarca scrive: « *sentio movit te verbum unum in fine literae brevis illius quam* nuper *ad amicum tuum dominumque meum Stephanum de Columna undique nobilem virum scripsi, ubi iocans dixi:* Nec credidisse unquam nec crediturum esse me medicis ». (7) Evidentemente egli cita qui la epistola 2ª del XV libro delle *Senili*, dove, scusandosi del non poter venire ad Avignone a visitarvi il Papa, aggiunge scherzevolmente: « *caeterum is mei nunc corporis status est ut venire nullo possim modo, quin immo si ibi essem, non usui sibi esse, sed labori, expediret enim inter caetera mihi, de medicis provideri. Iocor tecum, vir optime.* Medicis enim unquam

---

(1) Nel magistrale articolo *Il cod. Vaticano 3357 del Trattato De vita solitaria di F. P.* pubblicato nella *Miscellanea Ceriani* ed. nel 3° centenario della Biblioteca Ambrosiana, Milano, Hoepli, 1910 pp. 640 e sgg.

(2) La notizia è desunta, come dalla citazione del RAJNA da V. MITTARELLI, *Annales Camaldulenses* VI, 1 sgg.

(3) È questa una felice congettura del RAJNA; ma non è dubitabile, come gli sfuggí, (cfr. p. 665) se a Donato il Petrarca abbia fatto inviare l'originale con le giunte autografe, oppure la copia destinata al Cabassoles; questa era stata giá spedita al vescovo di Cavaillon poco prima della lettera 20 giugno 1366 (*Sen.* VI. 5) e il Petrarca aveva ringraziato il vescovo delle buone accoglienze fatte all'operetta con la lettera 8 agosto 1366 (*Sen.* VI, 9). Ora egli dava avviso a Donato di avegli fatto spedire da Padova il *De vita solitaria* il 1 settembre 1366 (*Sen.* V, 4) Per la data di queste lettere cfr. V. ROSSI, *Il Petrarca a Pavia nel Boll°. della società pavese di storia patria* IV (1904) p. 414 e 416. E d'altra parte sappiamo dal Petrarca stesso che il priore camaldolese trovò presso Donato l'originale con le giunte autografe: *Is penes amicum quendam meum fidelissimum librum illum repperit, et erat forte quem primum scribi feceram; atque ideo ut fit, omnes undique margines additionibus pleni erant.*

(4) *Senili*, vol. II, p. 484.

(5) Cfr. ZARDO, *Il Petrarca e i Carraresi*, Milano, Hoepli, 1887, p. 214; AVENA, *nota citata.*

(6) *Op. cit.* pp. 652 sg.

(7) *Opera*, p. 1052.

credidi nec credam quidem». (1) Ora la lettera a Stefano Colonna è data ad Arquá il primo dicembre; ed essendo stata scritta dopo la morte di Urbano V, seguíta il 19 Dicembre 1370, non può essere anteriore al primo Dicembre 1371: non era ancora ad Avignone, in questo torno di tempo, come si vede, del tutto perduta la speranza che il Petrarca si rimettesse in grado di sostenere le fatiche del viaggio. La lettera a Francesco da Siena che le tien dietro, non può essere dunque anteriore al primo maggio 1372. Resta a dimostrarsi che non può essere posteriore. Per questo soccorre un altro riferimento, toccando in essa il poeta, pur senza farne il nome, di Giovanni Dondi e della lettera che questi, non potendolo visitare ad Arquá, gli aveva scritto, prescrivendogli quel regime di cura che credeva migliore. «*Est mihi inter alios unus hic, nisi eum medicina detinuisset iturus ad sidera, tam excelsi, tamque capacis est ingenii mihi vero tam amicus, ut vix ipse sim amicior, hic me* anno retro tertio *febrientem cum iustis ex causis adire non posset literis visitavit, monuitque quid in eo statu mihi esset agendum*». (2). La lettera qui citata del medico amico Dondi è quella cui il Petrarca rispose con la 1ª del XII libro delle *Senili*, la quale per esplicita dichiarazione del testo è di data certa, e cioè del 13 luglio 1370. E poiché questa corrispondenza dice che fu *anno retro tertio*, non c'è dubbio che l'anno in cui scrisse la citata lettera a Francesco da Siena fu il 1372. I due riferimenti si comprovano l'un l'altro. Se ne può dedurre che l'archiatro pontificio ancor doveva essere in quest'anno ad Avignone, poiché ivi si trovava quando il Petrarca gli scriveva (3); mentre la citata lettera a Stefano Colonna ritrova la sua data certa nel 1 dicembre 1371.

Circa quanto il poeta narra a proposito della giunta camaldolese il Rajna osserva: «La venuta del Priore e tutto il fatto vanno ritenuti e non recentissimi e abbastanza recenti. Abbastanza recenti appariscono dal contesto, dal motivo stesso per cui sono narrati, dalla mancanza di ogni parola che accenni ad un tempo piú o meno lontano, dalla continuazione loro nel presente, soggiungendosi che, essendosi risaputo ciò che era seguíto al Camaldolese, un amico Vallombrosano del Petrarca aveva mosso analoghe rimostranze per S. Giovanni Gualberto, ricevendo uguale risposta; ed ora il Petrarca stava aspettando la Vita di quell'altro santo, per vedere se anche da lí fosse da prendere un supplemento». Tutto giusto. E se la giunta ha da essere, come pare, di poco anteriore al racconto che l'Autore ne ha fatto, l'anno della sua inserzione non dovrebbe essere riportato piú indietro del 1371. E in questo anno, passato l'inverno, il Petrarca fu sempre ad Arquá, dove era ancora ai primi di dicembre, come si è veduto dalla lettera a Stefano Colonna. E Donato degli Albanzani al quale d'ordine del Petrarca, nel settembre del 1366, pur col divieto di trarne copia per allora, era passato l'originale del *De Vita solitaria* che Giovanni «a Bocheta» aveva allor allora esemplato per il Cabassoles, doveva, parecchi anni piú tardi, continuare a tener in sua casa il libro prezioso, se è lui, come anche a me par certo, quello *amicum quendam meum fidelissimum*, in Venezia, presso il quale, nel 1371, lo trovò il gran Priore de' Camaldolesi.

Né voglio tralasciar di ricordare il passo della lettera 2ª del libro

---

(1) *Opera*, p. 1031.
(2) *Opera*, p. 1053.
(3) Secondo le notizie raccolte del FRACASSETTI, *Sen.* vol. II, p. 484, nel 1374 l'archiatro passò lettore di medicina a Perugia. Circa la dimora in Avignone il Fracassetti porta la testimonianza di una lettera di lá datata, nel 1369.

XVII delle *Senili*, al Boccaccio, dove il Petrarca a smentire l'opinione che una volta si campasse di piú, ricorda giovandosi súbito, come usava, dell'erudizione di fresco acquisita, il solitario ravennate, vissuto piú che centenario. E questa lettera (1) è data a Padova il 28 aprile 1373. Cosicché tal citazione, se ce ne fosse bisogno, riesce di conferma a quanto fu assodato.

III.

Da Valchiusa in sull'aprirsi della primavera 1342.

Il sonetto *De l'empia Babilonia, ond'è fuggita*, che ha il n. 114 nel *Canzoniere* fu molto discusso quanto alla data (2), né in tutto apparve chiaro finora. Fu composto dopo una fuga da Avignone a Valchiusa; il poeta confronta l'un luogo e l'altro; descrive il piacere e la pace di quella sua solitudine, dove non sente la mancanza che di due sole persone: e vorrebbe l'una *col cor... pacificato, umile*, Laura, senza dubbio, *L'altro col piè, si come mai fu, saldo*.

Alcuni chiosatori non dubitarono di dare una significazione allegorica alla frase *col piè saldo* e pretesero che il poeta augurasse al cardinale o ad altro dei Colonna, saldezza d'animo e di fortuna: piú giusto aveva colpito il Gesualdo (3) intendendo con senso maggiore della realtá che egli volesse invece guarito il cardinale dalla podagra. Solo aveva sbagliato la persona perché podagroso, che si sappia, non fu il cardinale, mentre è notissimo che di tal malattia faceva lamenti continui il vecchio

---

(1) Giustamente ha rilevato lo ZARDO, *Op. cit.* p. 216 e sg. l'incongruenza della congettura del FRACASSETTI, *Sen.* vol. II, p. 561 che la lettera *Ursit amor tui* datata *Inter colles Euganeos VI Idus Iunias* (nel codice VIII. G. 7 della Nazionale di Napoli è aggiunto l'anno 1374; altro cod. con l'indicazione dell'anno cita il DE SADE, *Mém.* III, p. 797) sia una continuazione della precedente, mentre ne è affatto distinta e piú d'un anno posteriore. Prova ne è che il Petrarca in questa che fu l'ultima sua lettera, si duole che il Boccaccio non abbia ricevuto le sue tre precedenti. Nemmeno quest'ultima egli ricevette, se non assai tardi, perché non avrebbe allora scritto a Francescuolo da Brossano (CORAZZINI, *Le lettere ed. e ined. di G. Boccaccio*, Firenze, Sansoni, 1877, p. 384) che della spedizione delle due lettere andate perdute (egli ignora l'accompagnatoria, ond'erano tre) era stato assicurato da Luigi Marsigli. Né regge la congettura dell'AVENA (*Per la cronologia delle epistole di F. P.* in *Atti e memorie dell'Acc. d'agricoltura scienze lett. ecc. di Verona*, Serie 4ª vol. V (1904) p. 21 sgg.) cui restarono ignote le conclusioni dello ZARDO, che la lettera *Ursit amor tui* sia una nuova accompagnatoria delle due precedenti, perché il poeta lo avrebbe detto, come ne aveva occasione, dolendosi del mancato ricevimento di quelle. Si sa che il Marsigli era a Padova il 26 dic. 1373 (cfr. NOVATI, *Epistolario di Coluccio Salutati*, I, p. 243 *n*): poté dunque sapere delle due lettere spedite al Boccaccio e informarne l'amico fiorentino. E poiché anche al Petrarca venne saputo del mancato ricevimento di quelle, onde ne fu molto amareggiato, dobbiamo pensare che il Boccaccio giá se ne fosse doluto o con lui, o forse con lo stesso Marsigli.

(2) Cfr. H. COCHIN, *La chronologie du canzoniere de Pétrarque*, Paris, Bouillon, 1898, p. 86 e sg.

(3) Cfr. DE SADE, *Mém.* II. 97; alla qual congettura di sul GESUALDO (1541) accede il CARDUCCI nel suo commento. Ma nell'edizione del 1553 (ho sott'occhio quella del Giglio in Venezia) il G° sta coi piú, e sol combatte l'allusione trovatavi dal Vellutello a Stefano Colonna.

Giovanni Colonna di S. Vito signore di Gensano che il Petrarca ebbe per questo a consolare e anche ad ammonire. Podagroso egli era giá nel 1331, come dal noto documento prodotto dal De Sade (1) per quanto la podagra abbia ivi l'aria di essere un pretesto chiamato a passar per buona ragione. Conosciutissima per la favoletta del ragno e della podagra è la lettera *Anilem tibi* che il Petrarca gli scrisse (*Fam.* III, 13) dalla fonte della Sorga a' 22 giugno. Con un'altra e ben piú lunga lettera il Petrarca tentò portar rimedi ai lamenti del querulo vecchio, e cioè con quella, zeppa quanto altra mai di citazioni ed esempi, che è la 3ª del libro VI. Questa è data a Valchiusa il 30 maggio; posteriore, e non di poco tempo, alla *Anilem tibi* che vi è citata cosí: *De his autem alia ad te olim epistola satis dixisse* etc. La lettera dunque de' 22 giugno, *Anilem tibi*, non può datare che dal primo soggiorno a Valchiusa, e perciò non può essere né anteriore al 22 giugno 1338, né posteriore al 22 giugno 1340; l'*olim* ci persuaderebbe a portarla piú indietro è possibile, e cioè al 1338, sebbene non è da escludersi che possa anche essere del '39. Quella del 30 maggio, *Una mihi tecum*, appartiene al secondo soggiorno di Valchiusa, risultando certamente anteriore al 7 ottobre 1343, poiché in questo giorno essendosi il poeta incontrato col vecchio Colonna di San Vito sotto le mura di Palestrina (2), questi glie la ricordò, e gli disse del conforto che n'ebbe: non può dunque essere che del 30 maggio 1342. Successiva a questa è una terza data ad Avignone il 25 settembre, *Exemplis abundo*, con la quale il Petrarca ribatte le critiche che gli erano state fatte per l'abuso degli esempi, dimostrandone l'utilitá (3). Le critiche presero certo occasione dalla eruditissima del 30 maggio, onde questa che è data ad Avignone il 25 settembre, non può essere che del 1342 perchè il 4 ottobre 1343 il Petrarca era giá a Roma e dopo un viaggio non privo di peripezie (cfr. *Fam.* V, 3), e gli anni '44, '45 passò in Italia. D'altra parte si sa che il Colonna morí poco dopo ebbe riveduto il Petrarca, quell'ultima volta a Palestrina.

La lettera *Una mihi tecum*, la quale è dunque del 30 maggio 1342, è la chiosa migliore al sonetto in questione. Il Petrarca finisce la lettera con un quadretto della sua vita in Valchiusa e sollecitando giocosamente l'amico perché lo venga a trovare; per questo gl'insegna come possa al-

---

(1) *Mém.* I, p. 172. Si tratta del permesso accordatogli dal papa il 16 ottobre 1331 di farsi assolvere nei casi riservati alla S. Sede dal Penitenziere del cardinale legato « *quia propter defectum visus* et continuam quasi afflictionem podagricam *ac gravamen senii ad sanctam Sedem accedere non potest* » *Reg.* IOAN. XXII, t. 37, f. 744.

(2) L'incontro è ricordato nella epistola a Guido Sette arcivescovo di Genova (*Fam.* XIII, 12) che dalla lettera al vecchio Frate aveva pur tratto qualche sollievo a' suoi mali. « *Ego enim postea nisi semel hominem non vidi, idque perbreviter Praenestina sub arce, et mihi solito laetior atque aequanimior visus erat cum incommodis suis omnibus et cum senectute luctari. Mihi autem sic gratias egit, ut diceret meum esse quod sine lamentis in pace senesceret, et terribilem illum diem interritus expectaret:* nec ita multo post obiit ». Il giorno preciso dell'incontro a Palestrina risulta dalla lettera al Card. Colonna, *Fam* V, 11.

(3) Uguale constatazione fa S. Agostino nel *De contemptu mundi* (*Opera*, Basilica, 1554, p. 408): *Ingens tibi exemplorum copia* (non mancherebbe di interesse il confronto delle ragioni addotte a scusarsene e qui e nella lettera) quando il Petrarca, notato come piú presto gli uomini sembrassero invecchiare a' suoi tempi — *animadverti in me quod in coetaneis meis fere omnibus nescio enim quomodo senescunt homines hodie citius quam solebant* — confessa di essersi consolato della precoce canizie, ricordando quella di Domiziano, di Numa Pompilio e di Virgilio. Similmente a consolar il Colonna dell'essere invecchiato

leggerirsi la fatica del viaggio, venendo da Tivoli, dove egli è, alla fonte della Sorga, sempre per via d'acqua « *si ad me videndum venire malles... monstrabo tibi viam, in qua nec pedum vitio tarderis, nec terram cogaris plantis attingere* »; lo stesso quadro, ma piú sobrio di tinte e di particolari, è tratteggiato nel sonetto, che si chiude con lo stesso scherzoso invito all'amico. Si confronti col sonetto il passo della lettera che qui riporto:

De l'empia Babilonia ond'è fuggita
ogni vergogna, ond'ogni bene è fori,
albergo di dolor, madre d'errori,
son fuggito io per allungar la vita.

Qui mi sto solo; et come Amor m'invita
or rime et versi, or colgo herbette et fiori,
seco parlando, et a tempi migliori
sempre pensando; et questo sol m'aita.

Né del vulgo mi cal né di fortuna,
né di me molto né di cosa vile,
né dentro sento né di fuor gran caldo.

Sol due persone cheggio; et vorrei l'una
col cor ver me pacificato humile,
l'altro col piè, si come mai fu, saldo.

Videbis quem desideras optime valentem, nullius egentem rei, nil magnopere de fortunae manibus expectantem. Videbis a mane ad vesperam solivagum, herbivagum, montivagum, fontivagum, silvicolam, ruricolam, hominum vestigia fugientem, avia sectantem, amantem umbras, gaudentem antris roscidis, pratisque virentibus, execrantem curas curiae, tumultus urbium vitantem, abstinentem liminibus superborum; vulgi studia ridentem, a lætitia mœstitiaque pari spatio distantem; totis diebus ac noctibus ociosum, gloriantem musarum consortio, cantibus volucrum et lympharum murmure; paucis servis sed multis comitatum libris; et nunc domi esse nec ire, nunc subsistere, nunc querula in ripa, nunc tenero in gramine lassatum caput et fessa membra proiiceret (quae non ultima solatii pars est) neminen accedere nisi perraro, qui vel milesimam vaticinari possit suarum particulam curarum. Ad haec modo obnixum defixumque oculis tacere; modo multa secum loqui: postremo se ipsum et mortalia cuncta contemnere.

Ora il sonetto 118 è un sonetto per anniversario e commemora il 6 aprile 1343 « *Rimansi a dietro il sesto decim'anno* etc. »; il sonetto 107 commemora invece l'anniversario precedente 1342

gli amorosi rai
Che dí e notte ne la mente stanno,
Risplendon sí che al quinto decim'anno
M'abbaglian piú che il primo giorno assai.

Tra il sonetto 107 (6 aprile 1342) e il sonetto 118 (6 aprile 1343) sta il 114, *De l'empia Babilonia*, la cui data non può essere molto lontana da

---

anzi tempo (anche qui è ripetuto lo stesso lamento: *Hoc est quod aevum nostrum dolet hoc quod iuventus nostra conqueritur*: *multum brevi tempore variam vivendi senescendique modum*) adduce gli esempi di Numa e Virgilio. Non dice di Domiziano, onde si potrebbe argomentare che ne avesse preso nota da Svetonio — Forti animo fero comam in adolescentia senescentem — tra la stesura della lettera e quella del *Secretum*. Nello stesso *Secretum Opera*, Basilea, 1554, p. 385) è citato il resto del luogo di Domiziano sul rarapido trapassar della bellezza. Piú tardi nella lettera al Boccaccio (*Sen.* VIII, 1), data a Pavia, il 20 luglio 1366, alla serie dei presto incanutiti il Petrarca ne aggiunge altri due: *et Stiliconis festina* (di su quel di Claudiano: vultusque auctura verendos | canities festina venit, in *De nuptiis Hon. et Mar.*) *et intempestiva canities Severini* (di su Boezio: Venit enim properata malis inopina senectus... Intempestivi funduntur vertice cani, *De consol. philosophiae*, Metrum I). Cosí seguendo per uno stesso *soggetto* l'accrescimento delle citazioni si vengono a seguire i progressivi acquisti del poeta nelle susseguentisi letture, dei quali egli tendeva a giovarsi subito appena fatti, mentre uno spiraglio non piccolo ci si apre sul metodo da lui seguito nel farsi e nell'ordinarsi quegli spogli.

quella della lettera, citata in confronto, con la quale fu all'amico mandato e che è, vedemmo, del 30 maggio 1342. Fermata cosí la data del sonetto, importa rilevare, per quanto dal Cesareo (1) in poi se ne è detto, i sentimenti del poeta verso la curia papale quali giá si palesano da quest'anno, e che del resto si accordano con quelli che traspaiono dal sonetto assai vicino (n. 117, *Se il sasso*) dove Avignone è pur indicata col nome di *Babel*, e da un passo che dovrebbe essere piú noto del *De contemptu mundi* (2). Con il sonetto «De l'empia Babilonia, ond'è fuggita» fa il paio il precedente (n. 113) a Sennuccio (3):

Qui dove mezzo son (4) Sennuccio mio,
(Cosí ci foss'io intero, et voi contento),
Venni fuggendo la tempesta e 'l vento
C'hanno subito fatto il tempo rio...

il quale evidentemente fu scritto nella stessa occasione. Poiché, fuggendo da Avignone a Valchiusa, il poeta giunse all'«amorosa reggia (5)» e gli apparve il luogo ove Laura nacque «*l'aura dolce e pura | Ch'acqueta lo aere e mette i tuoni in bando*» al ravvivarsi della fiamma, dopo l'assenza, l'animo fu subito sgombro d'ogni altra cura, innondato di nuova dolcezza e rasserenato. Che non si tratti qui di tempesta reale (6) giá intuí qualche antico chiosatore che pensò ai torbidi della curia Avignonese; l'ab. De Sade (7), mal congetturando che il sonetto fosse stato scritto ad Avignone, pensò invece che il poeta facesse allusione ai torbidi d'Italia, segnatamente della cittá di Parma, dalla quale egli fuggendo, avrebbe appunto cercato colá riparo. Ma non che essere «l'amorosa reggia» ove l'anima si rasserena, Avignone è anzi il mar procelloso, pieno di scogli e d'insidie, come rilevò giustamente il Flamini (8). Ivi la necessitá del continuo destreggiarsi, le ansietà, le torbide ambizioni, le assillanti cupidigie, gli intrighi, la mancanza di libertá; ivi la ressa di tutti per farsi strada, l'acredine del disinganno dei migliori, la tronfia soddisfazione degli arrivati, come si direbbe oggi. Che sperare in quel rovinio? Ed ecco che il poeta scrive: *Quid agis, bone vir? quid agis, pater optime? Quid agis, oro te? Quid cogitas? Quem rebus exitum, quaem praesenti naufragio finem speras? Portumne tenebimus, an in mediis tempestatibus obrue-*

---

(1) *Su le «poesie volgari» del Petrarca*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1898 pp. 100 sg. È inutile rilevare quanto di arbitrario vi è nell'esame di questo sonetto.

(2) Dial. 2, Quis vitae meae taedia ecc. *Opera*, pp. 394 sg.

(3) Sul principio del 1342 Sennuccio era a Napoli, dove il Petrarca gli mandava saluti per mezzo del Barili, cui scriveva il 31 Gennaio 1342 (*Varie*, 57) Ma quando il Petrarca gli inviava il sonetto n. 108, *Avventuroso piú d'altro terreno* (cfr. il v. 13) Sennuccio o era giá arrivato ad Avignone o stava per arrivarvi. Del 1345 era ancora ad Avignone avendo di lá risposto al sonetto del Petrarca, n. 266 *Signor mio caro* con quello salvatosi tra le carte autografe del poeta, *Oltre l'usato modo si rigira*.

(4) Anche dell'amico Socrate il poeta diceva: «*ille pars nostri est*» in *De vita sol.* lib. II sectio 10 c. 1. (*Opera*, p. 323).

(5) Circa il luogo ove è da collocarsi «l'amorosa reggia» cfr. F. Flamini, *Tra Valchiusa ed Avignone*, Torino, Loescher 1910 (Suppl. n. 12 al *Giorn. Stor.*)

(6) Questa spiegazione che è giá degli antichi parve la buona al D'Ovidio, *Questioni di geografia petrarchesca* in *Atti della r. Acc. di scienze morali e politiche di Napoli*, vol. XXIII (1889) pp. 73 sgg.

(7) *Mém.*, II, pp. 197 e sg.

(8) *Op. cit.*, pp. 73 sgg.

mur?... Tu vero circumspice si qua est ad enatandum tabula quam complexi in siccum evadamus? Si consilium meum poscis, rure tuo, si liceat, optime manebimus; ibi silentium optatum et portus mihi quietissimus videtur». Era la prima delle *Sine titulo* (1), e il Petrarca la inviava, secondo giá notò il De Sade (2) che qui ha veduto giusto, al vescovo di Cavaillon, poco avanti la morte di Benedetto XII che seguí il 25 aprile 1342. Poco dopo a Valchiusa il poeta componeva i due sonetti dove è notevole la diversitá d'atteggiamento, che si traduce in diversitá di tono e di colore, col quale l'animo suo, può in uno stesso momento, si può dire, si riflette nell'uno e nell'altro. Né ora parrá certo avventata la congettura (verissimo è quanto dice il D'Ovidio (3) del poeta: «da un lato la sua fantasia è operosissima, dall'altro il lavorio di questa suol sempre avere un qualche fondamento reale») che quella tempesta e il vento «*c'hanno subito* (cioè, appena egli vi fu arrivato), *fatto il tempo rio*» in Avignone, ricondotta nei termini della realtá, abbia a prendersi in un senso piú preciso e concreto che non sia sembrato a prima giunta: il poeta certo accennò qui alle contrarietá, agli intrighi subito sorti a contrastare il passo alle sue speranze in curia, che intenderemo anche meglio rileggendo, pure a tratti alcune pagine del *De contemptu mundi* (4).

.... P. Ego ne ab avaritiae labe immunis sum? A. Ne ab ambitione quidem... A... Sed dic, oro, quorsum hae sollicitudines et edentes animum curae: quid necesse erat in tam brevibus vitae spatiis tam longas spes ordiri?..... P... propositum est mihi, ut ait idem [Hor. I *Od.* 31 v. 19] nec turpem senectam degere nec cythara carentem, et quia multum vereor vitae prolixioris insidias, longe in utrumque mihi ipse provideo et musarum studiis, rei familiaris curas intersero, verum id ago tam segniter, ut evidenter appareat, me coactum ad ista descendere... A... vix natus est cui pauciora sufficerent nisi publicus error obstreperet... iam pridem dives eras, sed ad populi plausum dives esse numquam poteris, semper aliquid restabit... Meministi quanta cum voluptate reposto quondam rure vagabaris, et nunc herbosis pratorum toris accubans, murmur aquae luctantis hauriebas, nunc apertis collibus residens, subiectam planitiem libero metiebaris intuitu, nunc in apricae vallis umbraculo, dulci sopore correptus, optato silentio fruebaris nunquam ociosus mente, aliquid altum semper agitans et solis musis comitantibus nusquam solus... Sub occasum solis, angustam domum repetens, et tuis contentus bonis, nunquid non tibi omnium mortalium longe ditissimus et plane felicissimus videbaris?... nisi habenas contrahas praecipitaturus ad mortem, ex quo primum coepisti ramorum tuorum baccas fastidire... In medios urbium tumultus urgente cupiditate relapsus es, ubi quam late quamque tranquille degas, frontis tuae habitus et verba testantur...

Morto Benedetto XII, ed eletto papa Clemente VI, il 7 maggio 1342, il poeta ebbe súbito ad avvantaggiarsene: intercessore il cardinal Colonna — *nec non consideratione dilecti fili nostri Johannis Sancti Angeli diaconi cardinalis pro te, capellano suo, in hac parte humiliter supplicantis* — fu a lui prima concesso, come dalla lettera pontificia in data 21 maggio, pubblicata dal Cipolla (5), un canonicato a Pisa; e poiché quello

(1) *Le anepigrafe di F. P. edite dal d.r* O. D'Uva, Sassari, Dessí 1895, p. 15.
(2) *Mém.* II, p. 39; cfr. *Notes*, p. 13.
(3) *Op. cit.* p. 43.
(4) Dial. II, *Opera*, pp. 386 sg.
(5) *Fr. Petrarca canonico di Pisa nel 1342* in *Atti della R. Accademia delle scienze di Torino*, vol. XLI (1905-06) p. 175 sgg. dove il Cipolla ne trasse prova per dimostrare il poco fondamento della vecchia ipotesi secondo la quale il Petrarca sarebbe venuto ad Avignone nel 1342 insieme con gli amba-

dovette parer poca cosa, gli fu conferito di moto proprio dello stesso pontefice — *motu proprio, non ad ipsius Francisci vel alterius pro eo nobis oblate petitionis instantiam, sed de mera nostra liberalitate* — con lettera del 7 ottobre 1342 il priorato di S. Nicolò di Migliarino, pur nella diocesi di Pisa, un beneficio ricco, senza cure d'anime; ma disgraziatamente ne fu contestato il possesso al poeta, che n'ebbe noia di liti e non lo godette mai (1). Oh avesse egli, contento del suo stato e della sua libertá, tenuta ferma la navicella nel porto tranquillo, né, rotta la fune, si fosse un'altra volta avventurato nel pelago, risospinto da smodate speranze e desidèri! A dirgli questo ed altro si levò allora di faccia a lui l'ombra di S. Agostino che gravemente ammonendolo, gli parlò come abbiamo letto nel *Secretum*, la cui composizione è dell'inverno 1342-43.

IV.

Peregrinando tra le rovine di Roma con fra' Giovanni Colonna di S. Vito nell'Aprile del 1341.

L'epistola *Deambulabamus Romae soli* (*Fam.* VI, 2) è tra le piú note: il Petrarca vi ricorda le passeggiate fatte tra le rovine di Roma e nei dintorni con Giovanni Colonna di San Vito, che tutta Roma conosceva, non tanto perché egli fosse romano, quanto perché fin dalla giovinezza di quelle antiche memorie si era dimostrato curioso e vago.

Solebamus ergo post fatigationem, quam nobis immensa urbs ambita peperat, saepius ad Thermas Diocletianas subsistere..... Ibi de negotiis nihil omnino: nihil de re familiari, nihilque de republica, quam semel flevisse satis est... Multus de historiis sermo erat... multus quoque de ea parte philosophiae, quae mores instruit, hinc nacta cognomen. Interdum vero de artibus et de earum auctoribus atque principiis. Itaque die quodam, dum in eam mentionem incidissemus, flagitasti ut dicerem explicite, unde putarem liberales, et unde mechanicas initium habuisse: quod carptim ex me audieras.

Ed ecco che l'amico lo aveva pregato di ripetergli, anzi di scrivergli le cose che allora gli aveva detto; il poeta prima mette avanti scuse:

Multa, fateor, dixi quae si non mutatis verbis dicere cupiam, non possim. Redde mihi illum locum, illud ocium, illam diem, illam attentionem tuam, illam ingenii mei venam. Potero quod unquam potui. Sed mutata sunt omnia; locus abest, dies abiit, ocium periit; pro facie tua mutas litteras aspicio.

---

sciatori della città di Roma inviati al nuovo pp. Clemente VI. L'opinione del Cipolla che il Petrarca già si trovasse prima in Avignone concorda con quanto fu sopra detto. Circa il canonicato di Pisa sfuggí al Cipolla (ne fece ammenda in *Giorn. Stor.* vol. 47 (1906) p. 264 sg. *n.*) la memoria del prof. P. Paganini, inserita negli *Atti della r. Acc. Lucchese di scienze, lettere e arti*, vol. XXI (1882) che dá notizia di un atto rogato il 1 sett. 1352 in Avignone, col quale il Petrarca costituisce suo nuovo procuratore Ugolino Martelli, mercante fiorentino, ad esigere quanto gli è dovuto per detto canonicato. Il documento cui seguono notizie di Ugolino Martelli, è pubblicato a p. 212 e sgg. Il Petrarca passò da Pisa, in viaggio per Roma, nel settembre 1343 (*Fam.* V, 3) ed è probabile che volesse ivi passare anche per affari concernenti il suo recente canonicato. Ma di questo passaggio il Paganini cui, per altro, restava ignota la lettera pontificia del 21 maggio 1342, non trovò altra traccia (pp. 177 e 19).

(1) Circa le vicende del priorato di S. Nicolò di Migliarino cfr. la citata memoria del Paganini, p. 183 sg. e A. Della Torre, *Un nuovo documento su un beneficio toscano del P.* in *Arch. stor. ital.* XLII (1908) p. 119 sgg. Vedremo in altra postilla come il Petrarca abbia allegoricamente narrato all'amico transalpino la storia di questo beneficio.

Da ultimo, quando sembra sia per compiacerlo, pensando che il lavoro non è da un giorno, né da una lettera, ci si metterá, conclude, quando la fortuna lo abbia ricondotto alla quiete di Valchiusa.

Nec diei unius opus est, nec epistolare negotium. Librum exigit quem non prius agrediar, si tamen curis maioribus non retrahor atque distrahor, quam in solitudinem meam me fortuna revexerit.

Egli aveva dunque giá goduto la libertá e la quiete suggestiva di quel ritiro, feconda di ispirazione, piena di fantasmi di gloria.

Ibi enim, non alibi meus sum: ibi meus est calamus, qui nunc passim rebellat... Ubi vero primum fines meos attigero, suum ipse iugum subeat cogam, et de eo quod quaeris seorsum singulari libro, quid aliorum scriptis, quid meis coniecturis assequor, scribam. Sane ut familiares epistolas ludens, et in ipso maxime viarum discursu tumultuque rerum scribere soleo; sic ad scribendum libros solitaria quiete dulcique ocio, et magno nec interrupto silentio opus est.

Né il De Sade (1) né il Fracassetti (2) si preoccuparono, pare, della data di questa lettera: altrimenti non ne avrebbero riferito il racconto al 1337, l'anno in cui il Petrarca venne la prima volta a Roma.

Evidentemente qui si tratta di fatti posteriori al primo soggiorno in Valchiusa che durò dall'estate del '37 al principio del '41. La lettera fu invero scritta in cammino per la campagna di Parma il 30 novembre 1341, in attesa del ritorno all'Elicona transalpino.

Dal tenore della chiusa appare che il poeta si ripromettesse prossimo il ritorno alla fonte della Sorga; e giá nella lettera del 23 maggio 1341 (*Fam.* IV, 9), annunciato al cardinale Colonna il suo ingresso a Parma coi signori di Correggio, aveva finito cosí: «*Hyemis initio me videbis. Ita dico, nisi vel tibi citius, vel fortunae serius placuerit*». E nella lettera a Lelio (*Fam.* IV, 13) che deve essere della stessa data della consolatoria al cardinale Giovanni, cioè del 5 gennaio 1342, rimpiangendo la morte del vescovo di Lombez, aveva scritto: «*Heu quotiens, quantaque dulcedine cogitabam diem illum, quem proximum opinabar; quo scilicet mitissimis eius litteris obsecutus, et ab Appennino in Pyrenaeum transgressus, exoptatissimo eius conspectui improvisus adsisterem, eique et Romanam lauream... insuper et nova Africae meae fundamenta, duo parva quidem sed devota munuscula, venerabundus offerrem*». L'improvvisa sventura, accaduta nel settembre 1341, ma della quale il Petrarca deve aver avuto notizia posteriormente alla lettera scritta a Giovanni di San Vito il 30 novembre, sconvolse i suoi piani e dell'incertezza in cui rimase è traccia evidente nella stessa chiusa della lettera a Lelio: «*Quid vero nunc consilii capiam? Quid de me ipso statuam?... Sic sum, donec tu litteris et affectui meo vela feceris, et consilii vagum firmaveris*». In sul finir di novembre egli si era allontanato da Parma, in cerca di quiete: «*Ingenio meo relictarum a tergo rerum fragor officit, qui adhuc in auribus meis tonat*». La città era tutta in subbuglio per l'entrata dei Da Correggio, apparsi come restauratori della libertá, cui lo stesso poeta aveva acclamato con quella canzone la cui terza strofa batte l'ala a cosí largo volo:

Libertá, dolce e disiato bene,
Mal conosciuto a chi talor no 'l perde.

E del movimento della cittá contrastante al suo desiderio di quiete

(1) *Mém.* I, pp. 324 e sgg.
(2) *Fam.* vol. II, pp. 140.

aveva toccato al cardinale Colonna nella citata lettera del 23 maggio « *Ipsi quidem voti mei conscii* (i Da Correggio) *miram mihi quietem pollicentur, cum fragor hic et ardor laetitiae gestientis assiduitate tepuerit* ».

A qual breve ritiro intanto volgeva, fuggendo in sul cadere dell'autunno da Parma? Al recesso di Selva piana, in riva all'Enza, penso, dove già sentí risvegliarsi l'estro al compimento dell'Africa.

Dopo ciò se la lettera, come non è dubbio, è del 1341, le passeggiate col Colonna e le conversazioni in conspetto delle rovine di Roma non possono che riferirsi all'aprile di quell'anno (1): sarebbe ben strano che il Colonna si fosse fatto a richiedere nel '41 che il poeta mettesse in iscritto le cose dette nel '37 e che questi nulla dicesse di tanto tempo trascorso. La lettera del Colonna qualche mese dopo che il Petrarca partí era invece naturalissima: e di nuova luce si illuminano quelle peregrinazioni tra i ruderi di Roma pensando che il Petrarca mirò gli sparsi vestigi dell'antica grandezza con l'animo ancor gonfio del grande sogno onde si sentí aggiunto agli antichi quando fu coronato poeta in Campidoglio. E quelle stesse memorie passate in rassegna nella lettera al Colonna gli coloriranno nella fantasia il quadro meraviglioso di Roma, quale immaginò apparisse agli ambasciatori di Cartagine vinta nell'ottavo libro dell'Africa (2); ed è noto che il poema fu di quel tempo in Parma condotto a fine.

Particolare troppo interessante per essere dimenticato è questo: che il Colonna il quale accompagnò il Petrarca in quelle peregrinazioni e ne ascoltò meravigliando i discorsi, si era da qualche anno fatto frate mendicante (3) a Tivoli. Egli aveva giá fatto i voti fin da quando il Petrarca gli scriveva la 13ª del libro III delle *Familiari*, data a Valchiusa il 22 giugno 1338 o al piú tardi 1339 « *Domum tuam, amice, podagram subintrasse audio. Miror! non putabam illi locum esse in domo tam sobria... Inter caetera professus es, ut audio, spontaneam paupertatem. An mentior? Certe intra religiosum limen, et praesertim intra cellulam mendicantis, nullus divitiis locus est* ».

Né va taciuto che tra i Colonna coi quali si trovò a Roma (4) nel 1337, il Petrarca non nomina mai il signore di Gensano, onde si può anche essere quasi certi che in quel torno di tempo egli fosse assente dalla cittá.

ARNALDO FORESTI.

---

(1) Nell'epigrafe per Tommaso da Messina, morto nel 1341 e mandata al fratello Pellegrino (*Fam.* IV, 10) è inserito quasi testualmente come notò G. B. DE ROSSI, *Inscript. Christ. U. R.* II, p. 315 un pentametro tolto da un'iscrizione cristiana di S. Maria in Transtevere; P. NOLHAC, *Pétrarque et l'humanisme*², Paris, Champion, 1907, vol. II, p. 64 *n.*

(2) Cfr. P. NOLHAC, *Op. cit.* vol. II, p. 61.

(3) Nel cod. della Nazionale di Parigi lat. 8568 f.° 60ᵛ, col. 2 il Colonna è detto *ordinis praedicatorum*, cfr. COCHIN, *La cronologie*, p. 78.

(4) Cfr. le lettere al Cardinale, *Fam.* II, 13, 15.

Gaspara Stampa

donna e poetessa

IV.

Le rime.

Nella prima metá del Cinquecento la poesia d'amore italiana era tutta petrarcheggiante, come si sa; massimamente a Venezia, dove l'insegnamento e l'esempio di Pietro Bembo avea conciliato fautori, ammiratori, chiosatori, seguaci senza numero, al tenero e delicato cantore di Laura. I rimatori, che Gaspara Stampa conobbe da lontano o da presso, Fortunio Spira, lo Speroni, il Venier, il Molino, il Michiel, il Parabosco, il Varchi, piú altri, ormeggiavano tutti il Petrarca. Ma costoro non eran poeti, e con gli abiti smessi del gran trecentista, cercavano dissimulare l'ambiziosa indigenza della loro immaginazione. Anche Gaspara, ligia alla moda del tempo, petrarchegggiò; ma, come ella aveva una fantasia vigile e calda, l'imitazione le nocque.

La poesia della Stampa apparisce in fatti, a un occhio un po' esperto, materiata di due elementi, l'uno estraneo, appiccicato, riflesso, letterario, la virtuositá petrarchevole; l'altro nativo, interiore, nuovo, animato, la creazione spontanea della poetessa.

Par di vedere una giovine donna che si sia mascherata, per vezzo, da ecclesiastico: parla col naso, biascica preci e sentenze morali, si fa il segno della croce, trincia benedizioni; ma d'improvviso, la parrucca col cappello a tre punte le schizza di capo, e allora vien fuori un faccino di rose, scoppia un grido fresco e giulivo con una risata scampanellante, e la schietta natura cancella ogni traccia dell'artifizio.

Enumerare i motivi, gli spunti, le figure, le locuzioni, che la Stampa derivò dal Petrarca sarebbe una dotta pedanteria, non meno oziosa che inutile. Pur troppo ne inciamperemo un po' da per tutto, e ne noteremo piú d'una. Ma ciò che importa è rilevare, al contrario, dove la nostra poetessa è veramente sé, una fantasia, la creatrice d'una forma individuale e compiuta, pur sotto i ritagli e le mostre dello stile di moda: lí consiste il suo pregio, ond'ella va ricordata come forse la sola donna italiana, che abbia saputo dare alla nostra poesia qualche accento di suprema bellezza.

Ogni nuova forma è il prodotto d'una sintesi nuova. La sintesi

dell'artista è la sua ispirazione, il lampo in cui gli apparisce quel mondo, che sará elaborato dalla sua fantasia. L'ispirazione e la sintesi della Stampa è l'amore: non quello del Petrarca, flebile e rassegnato, sentimentale e concettoso, che si distrae ne' giochi dell'immaginazione, che non ha intimitá né profonditá, che gli sfiora appena la superficie del cuore e gli concede di lasciare e riprendere, di ricordare e dimenticare, di restare e fuggire, di prosternarsi tremante a Laura e correr dietro a altre donne.

Quest'amore di Gaspara è tutto fiamma, tutto entusiasmo, tutto passione: ha grida ingenue, fresche, immediate, come di un'anima che si dischiuda per la prima volta alla gioia; è fiero, cupo, raccolto in sé, sospettoso, esclusivo, come un presagio di tradimento e di morte; l'amore eroico.

Qui tutto apparisce eccessivo, violento ed estremo, la gioia come il dolore, la commozione come la gelosia, la preghiera come la minaccia, l'umiltá come l'orgoglio. Si può quasi affermare che l'eroica dismisura di tutti gli affetti sia il caratteristico di questa poesia, ciò che le è piú proprio e costante. L'anima di questa donna si rivela insofferente e operosa; ella non patisce limiti alla sua libertá e al suo sentimento:

Le mie delizie son tutte e il mio gioco
viver ardendo e non sentire il male (CCVIII);

la sua passione è sacra per lei: non se ne vergogna, anzi ne mena vanto:

Per questo io la divolgo, e non la celo,
e non mi pento, anzi glorio e gioisco (CLV),

versi magnanimi di fermo ed altero disprezzo della folla, segnatamente in una fanciulla, e a cui dá singolare rilievo il martellare ostinato di que' cinque verbi che si succedono, col grido di sfida *gioisco*, che li conchiude.

Del rimanente, è sempre cosí. La coerenza di quest'amore consiste nella sua esasperazione. Non basta a Gaspara di rappresentare il suo amante ornato di tutti i pregi; bisogna che, al confronto di lui, descriva sé stessa come brutta, umile, di vil condizione: *imágin de la morte e de' martíri; abbietta e vile Donna; Egli è nobile e bel, tu brutta e vile; A lui convien regnare, a me servire, Vil donna e bassa;* e cosí via seguitando. Le lodi di Collaltino sono intessute col formulario tradizionale della poesia petrarchesca, *intelletto angelico e divino; real natura; parlar saggio grave e pellegrino; viso piú che il sol lucente e chiaro*; ma qualcosa che non occorre in alcun poeta anteriore o contemporaneo, è il delirio di felicitá ond'è invasa la giovine donna, se può contemplare il suo amico:

Io non invidio punto, angeli santi,
le vostre tante glorie e tanti beni,
e que' disír, di ciò che braman, pieni,
stando voi sempre all'alto Sire avanti;

perché i diletti miei son tali e tanti
che non posson capire in cor terreni,
mentr'ho, davanti, i lumi almi e sereni
di cui convien che sempre scriva e canti.

E come in ciel gran refrigerio e vita
dal volto suo solete voi fruire,
tal io qua giú da la beltá infinita.

In questo sol vincete il mio gioire,
che la vostra è eterna e stabilita,
e la mia gloria può tosto finire. (XVII)

Ragguagliare con tanta certezza di persuasione la propria gioia a quella degli angioli, la bellezza del proprio amante a quella del volto divino, ecco, per una fanciulla religiosa e devota, qual era Gaspara, un'audacia che dá, meglio d'una lunga filza d'immagini, la misura del suo rapimento appassionato. In tutte le rime della Stampa, il patrimonio decorativo è scarso, pallido, senza novitá e senza rilievo; ma, quasi a ogni passo, la nuda energia dell'espressione basta a comunicare il tumulto di quell'anima solitaria e veemente. Egli è lontano; ella l'invoca, gli scrive, aspetta notizie: nulla. Perché la fa dunque soffrire, mentre ella ama con tanta fedeltá?

Ma 'l sentirmi patir *carca di fede,*
senza mover pietade a chi mi strugge,
a chi contento i miei tormenti vede,

sí le speranze mie tronca et adugge,
che, se Dio di rimedio non provvede,
l'alma per dipartirsi *freme e rugge.*

La tentazione impetuosa del suicidio non fu mai imprigionata in una locuzione di piú disperata evidenza. Quando Collaltino è sul punto d'andarsene, non si sazia di rimirarlo, e dice, rivolta agli occhi:

Peró, vaghi occhi miei, mirate fiso
piú de l'usato, anzi *bevete* il bene
e 'l bel del vostro amato e caro viso.

Ella cerca confortarsi della partenza di lui,

A cui pensando sol mi *snervo e spolpo*;

ma la sua anima

Or *s'alza al ciel*, or *cade nell'inferno;*

ed è un verso che mozza il fiato.

Comincia anche per Gaspara l'eterna tragedia dell'amore; ella ama, egli no; e qualcuno n'ha il cuore infranto. Ma la nostra poetessa non si rassegna senza rivolta: per lei l'amore non è trastullo o vizio o galanteria: ella v'ha impegnato l'onore, la giovinezza, l'avvenire, la vita; il suo amore è il suo stesso destino, e ogni altra cura anteriore le pare omai intollerabile e sciocca; quell'amore

non è sola gioia, ma anche e sopra tutto dolore, un dolore ch'ella accetta e predilige, ed è di lá da ogni limite e da ogni norma, è il delirio e il desiderio senza confini, è il pianto e la morte, è il suo diritto e la sua purificazione. Alla legge morale ella oppone la legge del suo sentimento; alla frode legale del conte la sublime innocenza del suo peccato. Questa situazione a fatto nuova nella poesia d'amore italiana è rappresentata in un sonetto meraviglioso: da una parte c'è lui col suo nome illustre e il parentado potente, col suo valore, la sua forza, il diritto sociale di trascurarla e tradirla; dall'altra c'è lei sola ed inerme, col suo dolore: ma ella sente che il suo dolore, perché alto e sincero, vale assai piú del suo seduttore, e l'attesta con versi quali non aveva mai uditi la nostra poesia da gran tempo:

Novo e raro miracol di natura,
ma non novo né raro a quel signore
che il mondo tutto va chiamando Amore,
che il tutto adopra fuor d'ogni misura!

Il valor, che degli altri il pregio fura,
del mio signor, che vince ogni valore,
è vinto, lassa! sol dal mio dolore,
dolor, a petto a cui null'altro dura.

Quant'ei tutt'altri cavalieri eccede
in esser bello, nobile ed ardito,
tanto è vinto da me, dalla mia fede.

Miracol, fuor d'amor, mai non udito!
Dolor che, chi nol prova, non lo crede!
Lassa, ch'io sola vinco l'infinito!

La sintesi iniziale dell'amore eroico qui trova una figurazione compiuta nella consapevolezza orgogliosa della poetessa. S'indovina che la stesura di questo sonetto fu preceduta da dubbi, contrasti, pianti lunghi ed amari; e ciascun verso ne contiene le risonanze segrete. Ella s'è domandato se poteva davvero alzare gli occhi a un uomo d'una condizione sociale tanto superiore a quella di lei; se egli, ricco, bello, di lignaggio patrizio, non aveva avuto ragione di farsi gioco d'una fanciulla non ricca della borghesia, seducendola prima e abbandonandola poi; se poteva ella aspettarsi amor vero ed eterno in ricompensa della sola sua fede. Ebbene: l'anima ha visto, scrutato, misurato ogni cosa, ha titubato e sofferto, ha gemuto in silenzio; ma poi s'è rilevata sicura, e ha affermato per sé e per gli altri questa veritá eroica: la nobiltá del sentimento vince quella del sangue, e il dolore portato come una corona è quanto di piú augusto ci sia su la terra:

Lassa, ch'io sola vinco l'infinito!

De' versi come questi, sconfinati e sublimi come il firmamento, non n'avea scritti fin allora che Dante. Certo, la Stampa non ne fece molti di simili: ma l'averne fatti basta a collocarla assai piú su de'

rimatori e delle rimatrici perdigiornata, che ebbero fama a quel tempo.

***

Troppo sovente la Stampa rinunzia alla forma che le era immediata e nativa, per adornarsi co' fiori appassiti dello stile petrarcheggiante; e allora si può dire di lei quel che il Garzoni affermava di quei poetucci moderni «che attendono solamente a sfoderar fuori nei sonetti un lor *sovente*, un *dogliose note*, un *verdi piagge amene*, un *lieti boschi*, un *ritrosetto amore*, un *pargoletti accorti*, un *bel crin d'oro*, un *felice soggiorno*, dove non dan molestia ad altri che alle dive loro» (1). Ma forse è peggio, o almeno fa piú dispetto, quando la poetessa, che ha trovato alcun suo motivo fresco, spontaneo, schiettamente appassionato, lo lascia lí sul piú bello, per tornare al Petrarca, non osando scostarsi troppo dal modello comune. Cosí un sonetto composto durante la lontananza dell'amico, dopo la gagliarda comparazione

Quasi quercia di monte urtata e scossa
da ogni lato e da contrari venti
che, sendo or questi or quelli piú possenti,
per cader mille volte e mille è mossa,

s'abbioscia nell'invocazione a «i chiari lumi ardenti», nel ricordo del «mio bene» e nella ritrita conclusione:

Sia morte meco almen, piú che non suole,
pietosa a trarmi fuor di tante pene
se non debbo veder tosto il mio sole (XCII).

In un altro sonetto, la giovine donna, fatta omai certa che Collaltino non l'ama piú, insorge con pacata fierezza, protestando che non intende di trattenerlo per forza. Nelle due prime quartine trema l'ira mal contenuta della dignitá offesa, è cercata dissimulare l'ambascia dell'umiliazione patita: ella ringhiotte, non potendo celarle, le proprie lagrime; ricusa, non potendo negarlo, il proprio amore: situazione piena di strazio e di pietá. Anche il ritmo dei versi, a coppie giambiche, sussultante di monosillabi, dá l'impressione d'una voce che stenti a contenere i singhiozzi:

Signor, io so che 'n me non son piú viva
e veggo omai ch'ancor in voi son morta,
e l'alma, ch'io vi diedi, non sopporta
che stia piú meco vostra voglia schiva.

E questo pianto, che da me deriva,
non so chi 'l mova per l'usata porta,
né chi mova la mano e le sia scòrta,
quando avien che di voi talvolta scriva.

---

(1) *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, p. 933.

Ma ecco lustrare del minio alla petrarchevole: un'antitesi fredda e l'elaborato richiamo alla mitologia:

> Strano e fiero miracol veramente
> che altri sia viva, e non sia viva, e pèra,
> e senta tutto e non senta niente;
>
> sí che può dirsi la mia forma vera,
> da chi ben mira a sí vario accidente,
> un'imagine d'Eco e di Chimera.

Componimenti di questa sorta, metá poesia e metá convenzionalismo, un gorgheggio d'usignolo che si chiude nel verso d'una raganella, sono frequenti nel volume di Gaspara Stampa. Ma s'ella scrive di vena, e non si lascia distrarre dal pregiudizio dell'imitazione; s'ella torna a rituffarsi nella sua ispirazione originaria, e ne trae liberamente le forme segrete che vi si contengono, di nuovo il canto le sgorga puro, impreveduto, selvaggio, infuso d'una grazia trepida e ardita, ch'è tutta sua.

Fra gli atteggiamenti piú schietti e adorabili di questa poesia è la brusca ingenuitá di certi passaggi, in cui la donna ridiventa bambina: guarda attonita, un po' smarrita di ciò che le accade; non vuol quasi credere al male, e sorride tra le lacrime; si fa piccola piccola per aver meno paura; tenta di scrutare sé stessa, e non riesce a capirsi. Collaltino comincia a parerle un po' freddo: ella se ne vorrebbe dolere, e non ardisce; alla fine glielo dice, ma con umiltá cosí pavida e cosí carezzevole!

> Ma forse voi volete esser ritratto
> in sembiante leale e grazioso,
> qual séte a tutti in ogn'opra, in ogn'atto;
>
> dove, lassa, ch'apena dirvel oso,
> vi porto impresso, qual vi provo in fatto,
> un pochetto incostante e disdegnoso (LVII).

Piú tardi, i suoi lamenti per il disamore di lui son teneri e sbigottiti, come il fiottio d'una creatura ingiustamente percossa:

> Perché senza mia colpa e mio difetto
> se non d'esser piú ch'altra fida stata,
> m'avete tratta fuor del vostro petto?
>
> Questa è la gioia mia da voi sperata?
> È questo quel che voi m'avete detto?
> Questa è la fe' che voi m'avete data? (LXXVII)

Con bizza infantile dice ad Amore che provveda a mutare la condizione di lei,

> Perché viver non voglio in tale stato;

si rammarica, con dispettosa ironia, che il signor conte

> in alto pelago sommerso
> d'oblivione, a la sua Anassilla
> non ha degnato mai scrivere un verso;

ricorda e rimpiange, senza sospetto ch'altri possa condannarla o schernirla:

Oimè, le notti mie colme di gioia,

e vuole o morire, o ch'ei torni

perché cosí non so quel ch'io mi sia.

Questa semplicitá spregiudicata e impulsiva, che rompe ogni tratto la levigata affettazione dello stile di moda, è come una fragranza di bosco, ch'entri repente in una stanza chiusa da anni. Le anime appassionate sono anche pronte, credule, aperte; non sanno la prudenza e la dissimulazione; si rivelano súbito coi loro vizi e le loro virtú; sono a un tempo eroiche e infantili; passano da estremo a estremo, dal pianto al riso, dall'amore all'odio, dall'umiltá all'orgoglio, dalla fiducia al sospetto. Quando Gaspara crede che Collaltino non voglia scriverle piú, si propone di troncar quell'amore:

Prendi, Amor, i tuoi strali e la tua face,
ch'io ti rinunzio i torti e le fatiche,
le veglie a' propri danni sempre amiche,
la guerra certa e la dubbiosa pace...

Io son dal grave essilio tuo tornata,
e son resa a me stessa e non men pento... (LXXXVII).

Ma, dopo qualche giorno, un saluto, una lettera, riaccende l'antica fiamma:

Lassa, chi turba la mia lunga pace?
Chi rompe il sonno e l'alta mia quiete?
Chi mi stilla nel cor novella sete
di gir seguendo quel che piú mi sface?

E non riesce a intendere questi suoi pentimenti e queste sue contraddizioni, n'è sorpresa ed afflitta, si dispera di essere cosí trasmutabile, ha un altro di quei suoi scatti improvivsi e sinceri:

Ahi quando fia giá mai ch'un giorno possa
voler col mio voler, resa a me stessa,
del grave giogo periglioso scossa?

Nel frattempo giunge la notizia ch'ei torna: e allora pianti, ira, sospetti, propositi di rivolta, ogni cosa è sommersa dal torrente di gioia che le invade il cuore: ha perdonato ogni colpa, ha dimenticato ogni affanno:

O beata e dolcissima novella,
o caro annunzio!

e un altro verso di luminosa evidenza rispecchia il suo nuovo stato:

Sia ogni cosa in me di riso piena.

Come avrebbe potuto mai una donna cosí fatta, tenera e ingenua, spensierata ed ardente, rapita solo nella sua idolatria, gelosa del suo proprio amore come della sola cosa veramente sacra che avesse al mondo; come avrebbe potuto una fantasia cosí ricca e sensibile, delicata e vibrante, trascurare la piú acuta impressione ch'ella ricevesse in quel tempo, una notte trascorsa fra le braccia dell'amante lungamente aspettato e desiderato? Certo, una savía e previdente donzella avrebbe operato e taciuto, per non compromettersi; ma l'anima d'una poetessa non è quella d'un'istitutrice tedesca. La fantasia ha le sue esigenze; e quando la forma ch'ella ha creata, si muove viva ed intera, quella forma è irresistibile, si vuole anche come parola, bisogna che si manifesti, aspira alla realtá della storia. Cosí nacque l'estatico e palpitante sonetto che segue:

O notte a me piú chiara e piú beata
che i piú beati giorni ed i piú chiari,
notte degna dai primi e da' piú rari
ingegni esser, non pur da me, lodata;

tu de le gioie mie sola sei stata
fida ministra; tu tutti gli amari
de la mia vita hai fatto dolci e cari,
resomi in braccio a lui che m'ha legata.

Sol mi mancò che non divenni allora
la fortunata Alcmena, a cui sté tanto
piú de l'usato a ritornar l'aurora.

Pur cosí bene io non potrò mai tanto
dir di te, notte candida, ch' ancora
dalla materia non sia vinto il canto.

Che qualche critico ottuso si sia fatto lecito di sghignazzare su questo sonetto e sul richiamo d'Alcmena, accusando la Stampa d'impudicizia, non è meraviglia: chi non ha senso d'arte, anche ignora che la poesia, essendo di lá da tutti i valori pratici, non si dá affanno, nel fervore dell'elaborazione creatrice, di riferimenti morali. La bellezza di questo sonetto consiste precisamente nel suo abbandono: c'è la voluttá sorridente e felice d'una giovane donna, che riassapora la gioia goduta fra le braccia dell'uomo amato: non un accenno troppo crudo e troppo preciso, ma neppure una distrazione; ogni ricordo è velato, sí, di femminile pudore, ma cosí suggestivo, che la fantasia lo continua senza fatica. La notte è *chiara e beata*; noi scerniamo i lumi accesi, la gioia di riguardarsi a vicenda nel delirio dei baci e del godimento, il proposito di non dormire; fida ministra delle *gioie*: un plurale pieno di sottintesi; *tutti gli amari della mia vita hai fatto dolci e cari*: le querele e i corrucci di lei, le scuse e le giustificazioni dell'altro, il perdóno chiesto e concesso, la pace

in braccio a lui che m'á legata.

Ah cosí dolce fu quella notte, e pur tanto breve! Fosse almeno durata quanto la notte favolosa d'Alcmena! Notte *candida*, senza

sonno, sí, ma senza gelosie, né timori, né ambasce, tutta scintillante di sola letizia. Nulla di determinato, non una figurazione compiuta o anco solo abbozzata: qui la poesia non è sensazione, ma sentimento; e il sentimento non è parola, ma suono.

La piena beatitudine dell'appagamento è resa da quelle rime e assonanze in *a*, dal respiro largo, placato, direi quasi sazio; *beata, chiari, rari, lodata, stata, amari, cari, legata;* e poi ancora: *tanto, tanto, canto.* Le tre volte che ritorna la parola *notte*, è segnata dall'accento forte, quasi che l'immaginazione vi si soffermi, e non sappia piú distaccarsene; una cesura forte rompe a mezzo il verso, dopo l'evocazione

Tu delle gioie mie sola sei stata
fida ministra:

quasi che il senso s' indugi a covare la ricordanza di quelle gioie; il verso in cui ella si descrive in braccio all'amante,

resomi in braccio lui che m'à legata,

ha una cesura forte dopo la sesta sillaba, che ne prolunga il diletto sensuale e sognante. Di tali elementi tenui, lievi, canori, quasi inafferrabili, è intessuta la poesia di Gaspara Stampa, lá dove apparisce piú intima e piú personale: sentirla è quindi piú agevole che analizzarla.

Ma tutto è eccessivo in quell'anima. Se la gioia si fa rapimento, il dolore si fa martirio, spasimo, negazione di vita. Con immagine tenebrosa e ruinosa ella cosí rappresenta una volta la sua angoscia mortale:

Se poteste, signor, con l'occhio interno
penetrar i segreti del mio core,
come vedete queste ombre di fuore
apertamente con questo occhio esterno,

vi vedreste le pene dell'inferno,
un abisso infinito di dolore,
quanta mai gelosia, quanto timore
amor ha dato o può dare in eterno (CLIII).

Nella sua storia d'amore ella passa livida, esitante, l'occhio acceso e il passo ineguale, « imagin de la morte e de' martíri »; prova quasi un acerbo gusto a rimasticare la propria pena e la propria viltá:

A lui convien regnare, a me servire,
vil donna e bassa; e parmi ancora troppo
ch'egli non sdegni il mio per lui patire,

e con disperata energia cosí gitta la sua sfida ad Amore:

Straziami, Amor, se sai, dámmi tormento,
tòmmi pur lui che vorrei sempre presso,
tòmmi pur, crudo e disleal, con esso
ogni mia pace ed ogni mio contento,

fámmi pur mesta e lieta in un momento,
dámmi piú morti con un colpo stesso,
fámmi essempio infelice del mio sesso,
che per ciò di seguirti non mi pento.

Questa voluttá del dolore, propria a' cuori delicati ed ardenti, è un de' motivi piú originali nella lirica della Stampa, e s'accorda in tutto con quella sua fantasia impulsiva, esasperata ed eroica, come vedemmo. La coerenza di ciascuna determinazione con la forma totale è appunto il segno della bellezza; e qui, per una rimatrice educata al Petrarca, sarebbe stata assai forte la tentazione di riprodurre i leziosi artifizi, onde il poeta di Laura, ormeggiando i suoi predecessori di Provenza, è solito di trastullarsi su la necessitá di soffrire per dimostrazione d'amore. Ma il sentimento di Gaspara rompe e devasta tutte le dighe della tradizione letteraria; è un torrente di lava, cupo e lampeggiante, che sgorga dagli abissi dell'anima, incutendo lo spavento e la pietá dell'umana tragedia.

***

L'icastica semplicitá onde Gaspara, quando è piú spontanea, rappresenta cose e persone, le guida la mano a tracciare di Collaltino, senza alcuna malizia, un ritratto rilevato e preciso come una acquaforte. Ella se lo tiene accosto; gli parla teneramente; narra i suoi crucci, i suoi desidèri, le sue speranze; lo bacia e sospira; quand'ecco lo vede alzarsi con un gesto annoiato e, lasciamo seguitar lei,

da l'empio mio signore stesso

con queste proprie orechie dir mi sento
che tanto pensa a me, quanto m'è presso,
e, partendo, si parte in un momento
ogni membranza del mio amor da esso.

Credo che niuna donna potrá mai leggere codesti versi senza un fremito di compassione. E come balza evidente l'immagine di quel signore ricco, elegante, adulato, ma arido di cuore e crudele fino al cinismo! E codesto tratto come lumeggia tutta la storia di quell'amore! L'uomo che, nell'ora del confidente abbandono, osa dire all'amica umile e devota ch'egli la vuole soltanto come un trastullo, è proprio colui che, profittando della debolezza e dell'inesperienza di lei, deve averla sedotta con promesse mendaci; e poi l'ha lasciata senza rammarico; e poi l'ha ripresa senza entusiasmo, come per farle una grazia, tra la condiscendenza e la noia; è colui che ha sogghignato delle accuse e riso del dolore di lei; è colui che, dopo averla compromessa e tradita, cerca, omai sazio, il pretesto d'abbandonarla e liberarsene a fatto. La donna, che può ricordare quel momento con amarezza pacata, è la creatura di malinconia, che ha dato tutto senza chieder nulla; che s'è fatta umile, sottomessa, servile, per vincer l'orgoglio malvagio del lusingatore; che attesta in faccia a tutti la sua colpa come una gloria; che accetta il dolore,

l'umiliazione, il dispregio, la morte, per non rinnegare il suo amore, ch'è la sua stessa vita.

Ma vile di cuore non è; a quando a quando l'impeto della rivolta l'assale, ed ella si torce, si crolla, tenta di spezzare i lacci che ancora l'avvincono. Sono scatti subitanei e irresistibili, che s'addicono tanto bene a quella fantasia calda, infantile e sommaria. Mentre Collaltino è indegno di lei, ella deve scordarlo, anzi meglio, deve punirlo cercandosi un altro amore:

un altro amore
si prenda, e lassi questo onde ora avampo;

ma non ha ancora finito di minacciare, che giá scoppia in lacrime:

e cosí vinca *l'un l'altro dolore.*

Perché il nuovo amore sará una tortura alla sua anima, la rinunzia alla sua dignitá di donna, una vendetta meschina, un altro dolore; ma che serve?

Perch'ogni fera in selva, in prato, in campo,
cerca, per natural forza e vigore,
di tentar ogni via per lo suo scampo (CXXVII).

È il supplizio d'un cuore delirante ed onesto, che si svolge, con mirabile pietá di passaggi, in pochi versi. A quell'idea, quasi involontaria, d'una colpa, giá un brivido di ripugnanza l'aveva arrestata: appena tornata in sé, ella raccapriccia, si pente, non vuole aver pronunziato l'indegna parola, protesta la sua innocenza, finisce proprio col credere d'aver pensato ad altra cosa; nulla è piú toccante di quest'ingenua denegazione, non meno sincera, nella sua smaniosa insistenza, che la spavalda minaccia di prima. No, non era questo che voleva ella dire; fu fraintesa; ascolti egli almeno la sua difesa; cessi d'amarla se il disse mai (la movenza è petrarchesca, ma lo sviluppo è tutto intimo e attuale); non la punisca senza averla ascoltata. Ma a quell'altro non parea vero di poterla accusare a sua volta, e la donna si sfoga con quel suo linguaggio volontario e veemente:

Quando si vide mai reo condannato
a la morte, a l'essilio, a le catene
per l'altrui fallo, e per maggior sue pene,
senza esser dal suo giudice ascoltato?

Io griderò, signor, tanto e sí forte
che, se non li vorrete ascoltar voi,
udranno i gridi miei Amore o Morte.

Il pensiero della morte ritorna frequente a traverso codeste rime; talora in quella maniera abituale e distratta ch'è tolta alle rime di messer Francesco e a' suoi imitatori del tempo, talora con un'amarezza pacata, persuasa, senza lacrime, piú commovente d'ogni querela. Questo freddo desiderio di morte tanto piú stringe il cuore,

se viene espresso da una creatura irriflessiva e infantile: solo una lunga assuefazione al dolore può scavare in una fronte bambina la ruga profonda dell'immobile rassegnazione.

Io penso talor meco quanto amaro
fòra il mio stato, se per qualche sdegno,
o per stimarsi il mio signor piú degno,
Mi ritogliesse il suo bel lume e chiaro;

e mi risolvo che il vero riparo,
quando ad esaminar ben tutto vegno
per finire i miei mal tutti ad un segno,
saria di morte il colpo aspro ed avaro.

Ché, s'io restassi in vita, gli ócchi e 'l core,
la speranza, il disio, mi farian guerra,
che prendon sol da lui ésca e vigore;

dove, s'io fossi morta e posta in terra,
si porria fin ad un tratto al dolore,
ch'è vita morte, che piú morti atterra (CLXXXV).

È una pena quest'impassibilitá, con cui una donna giovine e bella si pone a scrutare, investigare, pesare le condizioni della sua vita, e a ricavarne, con rigore oggettivo, la necessitá della morte. Ella ha come il presentimento dell'abbandono, e pensa a ciò che avverrá di lei, *quanto amaro* sará il suo stato. Non dice altro; ma che orrore e che compassione si nasconda in quella frase fugace, apparisce dal movimento che segue: *E mi risolvo*. Ella ha combattuto contro sé stessa; non vorrebbe cedere alla sorte; vi son mésse innanzi, a una a una, tutte le ragioni di vivere; ma, ben considerata ogni cosa,

quando ad esaminar ben tutto vegno,

ha conchiuso che è meglio morire. Perché? Perché, restando in vita, dovrebbe seguitare la lotta, patire quel che ha patito finora, lasciarsi dilacerare dall'inutile desiderio, vedersi sfiorir la speranza; mentre «s'io fossi morta e posta in terra» (verso nudo e freddo come una lapide), il dolore avrebbe fine, essendo la vita una morte peggiore di tutte le morti.

Il senso, il suono, l'invenzione di questo sonetto, respiran proprio non so che di composto, d'accorato e d'austero, la pace fredda d'un camposanto. E quest'effetto solenne è conseguito, come sempre nell'arte sobria della nostra poetessa, con mezzi d'una estrema semplicitá, la scelta precisa delle parole, l'armonia sapiente de' versi, la virtú de' passaggi improvvisi che suggeriscono all'immaginazione mille cose oscure e indistinte, un gioco d'ombre e di luci, onde acquista meraviglioso rilievo la creazione totale.

Qui propriamente si chiude il canzoniere di Gaspara Stampa: le rime che seguono hanno immagini delicate, come la «solinga tortorella» del son. CXCIX; versi amari e sdegnosi, come

E di me sí fedele ha quella cura
che di chi non si vede e' si può meno,

e l'altro, rivolto a Dio,

Di un sol mi lodo, e di nessun mi doglio;

grida d'una plorante dolcezza, come quello del son. CCCXI,

Dolce signor, non mi lasciar perire;

affettuosi richiami d'una tenerezza tutta femminea, come alcuni fra i terzetti a Ippolita Mirtilla: ma vi s'incontra troppo sovente la risonanza di motivi noti, o d'altri rimatori, o di Gaspara stessa.

***

La poesia lirica del Cinquecento si propose per canone fondamentale l'imitazione del Petrarca. La forma del Petrarca è la malinconia d'un cuore debole e cosciente della sua debolezza. Il suo amore è contemplazione delicata, ma inattiva, e spesso distratta; le sue qualitá sono l'esitazione, la misura, la gentilezza, la grazia; la sua parola è il sospiro; il suo ritmo è la musica. Al suo mondo interiore egli non ha affetto se non quanto basta per affisarlo; ma non v'impegna tutto il suo essere per entrarvi dentro e farlo sua preda. Cosí la sua poesia è intessuta di rappresentazioni squisite, soavi, leggiadre, lievemente commosse; ma che il poeta, cauto e vigilante, può ritrarre con meditata perizia, mentre il suo cuore non ha sussulti, e i suoi occhi non sono annebbiati di lagrime. Da questo raffinato bisogno di perfezione espressiva nacque il linguaggio del Petrarca, i suoi vocaboli rari e armoniosi, le sue immagini chiare e fiorite, gli atteggiamenti del suo stile foggiato con paziente maestria, certi spunti, scorci e passaggi d'una suprema eleganza esteriore, la canora sapienza del verso: un linguaggio che rispondeva alla fantasia del poeta ed era tutt'una cosa con quella.

Ma nel Cinquecento si ritenne che bastasse riprodurre meccanicamente la tecnica del Petrarca per farsi eguale a lui: e se alcuno, come Pietro Aretino, intuí che, per imitare degnamente i grandi poeti, bisogna esprimere i propri concetti «con la dolcezza e con la leggiadria con cui dolcemente e leggiadramente essi andarono esprimendo i loro», e che la poesia «si sta nel furor proprio, e mancandone, il cantar poetico diventa un cembalo senza sonagli e un campanile senza campane», nessuno capí che l'espressione artistica, quando è staccata dalla fantasia con cui nacque, rimane una fredda astrazione, senza piú colore né vita, un secco bozzolo vuoto.

Gaspara Stampa fu educata anche lei, come tutti, all'imitazione e all'adorazione di messer Francesco, e tenne per fermo che poesia non ci fosse fuori di quell'eleganza convenuta e servile. Ma quando una fantasia è veramente calda e imperiosa, non c'è precettistica che valga a infrenarla, né autoritá che basti a soffocarla. Or la nostra poetessa, non solo avea da natura il dono della fantasia, ma il suo mondo era proprio l'opposto di quello del Petrarca.

L'amore, a cui ella s'ispira, l'avvolge tutta come una fiamma;

è risoluto, veemente, inespugnabile, fatto di passione e d'azione; distrugge tutti gli altri affetti, la modestia, il pudore, la religione, il sentimento della famiglia, e troneggia su quell'anima arsa come un vulcano infocato su un deserto di lava.

Nella poesia di Gaspara non c'è dissidio fra colpa e rimorso, fra passione e ragione; non c'è perplessitá, non c'è riflessione, non c'è analisi, non c'è malinconia.

L'amore è tutto per lei, la sua fede, la sua virtú, la sua ragione di vivere; ella vuole amare ed essere amata, né conosce divieti al suo desiderio: ricercata, si prodiga senza scrupoli al solo uomo che s'è prescelto; trascurata, ella insorge, rinfaccia, supplica, assale, combatte; accusata, si difende e ritorce l'accusa; tradita e abbandonata, s'accascia sul suo dolore, dá ancora qualche fioco grido per chiamar soccorso, poi tace per sempre. Comincia a cantare quando l'amore le fiorisce nell'anima; morto l'amore, ella non canta piú.

L'amore del Petrarca si ferma al primo momento, la rapita ammirazione della donna amata. Tutto il suo canzoniere non è se non una serie interminabile di variazioni piú o meno ornate su la stessa situazione, il piacere della vista di Laura. Perciò, come avvertí Francesco De Sanctis, quest'amore è «la prima pagina di un romanzo, ci manca il romanzo o la storia». Oppostamente, nel canzoniere di Gaspara l'amore c'è tutto, dallo sguardo al sorriso, dall'incontro al convegno, dalla promessa alla notte di delizia, dal sospetto alla gelosia, dall'implorazione alla minaccia, dal disdegno all'oblio. C'è la gioia orgogliosa della donna che si sa amata, e l'ombrosa ansietá della donna che teme d'esser tradita; c'è la denunzia sferzante della frode sofferta e il generoso perdóno al colpevole che riconosce il suo torto; c'è il pianto, il cordoglio, lo strazio, la disperazione d'esser fatta segno alla noncuranza e al dispregio dell'uomo amato, e c'è la volontá aspra di riattirarlo e di riconquistarlo; c'è l'umiltá e la fierezza, la preghiera e l'imprecazione, il gemito della tortora e il ruggito della leonessa, il bieco lampo della vendetta e l'accasciata nostalgia della morte. Dopo Saffo e Catullo, nessuno aveva mai concepito una poesia dell'amore cosí varia, mossa, eloquente, coerente ed intera.

Fu proprio un peccato che questa magnifica ispirazione sorgesse in una fanciulla del Cinquecento, e ne' pregiudizi di scuola trovasse un impaccio continuo al suo pieno sviluppo. L'educazione letteraria della poetessa, piú che giovare, noceva all'agile volo della sua fantasia. La memoria vestiva di cenci smessi la divina nuditá della creazione. La poetessa si sentiva sbocciare nell'anima una sua forma d'arte, nuova, ingenua, raggiante, ed ecco, invece di lasciarla vigoreggiare liberamente, la poneva sotto un bel vetro di messer Francesco. Qualcuno s'accorge, è vero, che la forma rinchiusa lí è un germe di vita; ma non è la vita giunta alla sua perfezione.

Non sempre, del resto, l'idea si rassegna ad entrare sotto il vetro o a restarvi. Talora, per fortuna, ella è giá cosí fiera e diritta fin dalla sua apparizione, è cosí deliberata d'esser sé stessa, che

spezza il vetro e prorompe sciolta e infrenabile nella luce dell'arte. E allora la Stampa è, forse suo malgrado, costretta a dimenticare il modello, e la sua poesia brilla intatta, originale, rorida di bellezza recente, un po' selvatica, forse, ma palpitante d'una sua vita interiore e totale. Quella passione impulsiva ed accesa che, come vedemmo, è la sintesi iniziale, l'ispirazione, come anche si dice, di questa poetessa, non le consente d'indugiarsi troppo a illuminare un'immagine, a esporre con cura le successive determinazioni d'un sentimento, a scavizzolare il vocabolo cortigiano, ad addolcire la melodia d'un bel verso. È un'arte brusca e negletta, quella di Gaspara Stampa; qua e lá c'è dell'oscuro, dell'approssimativo, del vieto, del rozzo, del prosaico. Le sue figurazioni non sono giá insolite: ella prende quello che ha sotto mano, ma quasi sempre vi spira dentro un soffio caldo d'intimitá, che dá loro non so qual fremito nuovo. Lo stile è crudo e sommario: ella coglie il suo stato d'animo in un momento supremo, quello ch'è sopra a tutti gli altri, ma li suggerisce; ella sdegna gl'indugi, tace le minuzie, spegne le gradazioni; ma compensa ogni cosa con la potenza evocatrice d'una immagine sola, che rischiara, come un baleno, il tumulto della sua anima. La sua spontaneitá è sciatteria qualche volta; ma spesso le ispira accenti improvvisi d'una grazia semplice e acerba. L'armonia del suo verso non è calcolata, non è armonia per sé stessa; esce di getto con l'espressione, enon si distingue da questa: tenera e musicale, se lo spirito è lieto; rotta, rauca, convulsa, stridente di suoni aspri e discordi, se la passione e il dolore la scrollano.

In quella vita molle, soddisfatta, superficiale, sensuale, tutta eleganza esteriore, del Cinquecento, Gaspara Stampa è, come Michelangelo, benché tanto inferiore a lui, un'anima torturata, una fantasia procellosa ed eroica.

Gli altri rimatori stiparono in versi di convenzione la loro oziosa galanteria, che nascondeva, sotto le lustre petrarchesche e platoniche, il bisogno del godimento volgare. Solo Gaspara Stampa amò, e cantò l'amore; soffrí e sorrise al dolore; conobbe la tenebra ardente d'una passione immortale. Ella disdegna le piccole simulazioni e i sentimenti artificiali del tempo suo: è schietta, temeraria, superba: narra le sue debolezze, le colpe, la sua viltá appassionata, il suo tumulto interiore, la sua espiazione: gitta il vivo cuore in faccia alla folla ipocrita e sogghignante; si vanta d'esser sé stessa. Ignora i mezzi termini, la prudenza, i compromessi, l'accortezza, i ripieghi; ha le qualitá eroiche, l'amore, lo sdegno, la devozione e la rivolta, il chiuso disprezzo e il dolore magnanimo: è una coscienza. La sua arte, per modesta che sia, anticipa i tempi nostri: non è fatta di sola materialitá o di superficialitá: c'è dentro un'anima calda, che afferma i diritti dell'individuo contro le convenzioni sociali, giustifica la violazione della legge naturale, grida l'eguaglianza degli uomini rispetto ai sentimenti, dá i primi guizzi timidi e incerti d'una rivolta, che trasformerá un giorno la vita e la poesia di tutta Europa.

G. A. Cesareo.

Il mito di Dante nella ideologia giobertiana

Lo studio vasto e complesso della fortuna e della fama di Dante, attraverso i secoli e oltre i confini d'Italia non deve essere considerato solo dal punto di vista della storia della filologia e della letteratura. C'è tutto un aspetto filosofico e politico della influenza dantesca, che vuol essere organicamente studiato.

Tutti quasi gli uomini del nostro Risorgimento, pensatori, poeti, soldati, si erano formato l'abito spirituale della devozione per quell'eterno simbolo di grandezza italica. I pensatori cercavano in lui esempi atti a illustrare le loro speculazioni filosofiche e politiche; i poeti, anche i puri romantici come il Pellico, anteponevano sovente l'inspirazione dantesca alle fantasmagorie del Medio Evo germanico; i soldati vedevano Dante al sommo d'ogni loro visione italica e leggevano il suo volume sui campi di battaglia.

Tuttavia questo Dante dell'etá del nostro Risorgimento avrebbe facilmente fatto inorridire qualche filologo moderno. Le condizioni degli studi danteschi, sia per ciò che riguarda la ricostruzione critica e l'interpretazione dei testi, sia per le indagini sulla vita del poeta, erano di gran lunga inferiori alle presenti: se incompleta è la conoscenza attuale, imperfettissima era quella che si aveva allora. Eppure questo Dante incerto e talora male inteso era molto piú vivo di oggi nella coscienza nazionale. Un'ondata di irrealtá ideale ne avvolgeva la figura, che assumeva una sua posizione elevata al di sopra delle contingenze storiche e filologiche e diveniva quasi, mi si conceda la parola, un mito. Era, a volta a volta, la perfezione de l'idioma toscano, la grandezza morale delle nostre genti, la supremazia italica nelle lettere e nel pensiero: era infine la sintesi ideale di tutto quel complesso di aspirazioni, di passioni, di speranze, attraverso le quali si veniva evolvendo la coscienza rinnovata degli Italiani. Non va pertanto dimenticato questo mito di Dante, che fu tra i fattori del Risorgimento, e che forse è piú vicino alla realtá di molte ricostruzioni critiche.

Il critico può darci solamente imagini esatte, ma morte: il soffio della vita appartiene al mito, che è creazione di sognatori, di poeti, di eroi. E veramente un mito, genio tutelare delle stirpi italiche, è il Dante venerato da Vincenzo Gioberti fin dalla sua prima giovinezza. Durante la breve fase repubblicana del suo pensiero, il G. attingeva l'odio contro i tiranni dall'Alfieri e da Dante. « Dante nell'inferno pone i tiranni immersi sino al ciglio in una riviera di sangue che bolle. Come è ben adatto questo supplizio! » (1). E giá, prima del 1825, il G. poneva Dante, con Omero, Shakespeare, Platone, S. Agostino e il Vico, tra gli scrittori che « non... lasciano piú niente sulla terra a desiderare » (2). Egli, in quel tempo

(1) *Meditazioni filosofiche ined. di V. G.*, pubblicate da E. SOLMI, Firenze, 1909, Introduzione, p. XXVI.
(2) *Op. cit.*, p. 31.

pensava che « Dante è un ingegno unico, anche solo per questo, che è sommo nella scienza e nella letteratura, e che la sua divina commedia non è meno un capolavoro di filosofia, che di poesia » (1).

Qui noi vediamo subito delinearsi il duplice carattere, filosofico e letterario, del dantismo giobertiano. E mentre, con l'evolversi del suo pensiero, il G. modificava molti giudizi letterari, il culto di Dante prendeva nella sua coscienza ogni giorno radici piú profonde: se ne ha prova, confrontando i frammenti citati, che sono anteriori al 1825, con i giudizi della maturitá. Nella *Introduzione allo studio della filosofia* (1840) egli afferma che l'Alighieri « sovrasta a tutti per l'ampiezza del lavoro e dell'ingegno: primo di tempo, come di eccellenza » (2), e, paragonandolo a Valmichi e a Omero, osserva che Dante « avanzò di tanto i due sommi vati della civiltá gentilesca, di quanto il Pentateuco e l'Evangelio sovrastanno alla Teogonia e ai Vedi » (3). Tale continuitá di giudizi perdura sino agli ultimi scritti del G., che si sentiva intimamente e profondamente attratto dall'opera dantesca, oltre che per ragioni culturali, per una naturale tendenza dello spirito. L'amore al meraviglioso era uno dei caratteri piú spiccati del filosofo torinese, che per questo amava sovra tutti i poeti, Dante, Ariosto e Shakespeare. Cosí viva era in lui tale predilezione, che egli non poté fare a meno di introdurre nella sua estetica una teorica del meraviglioso, che mal s'incunea nella complessiva costruzione razionale. Un movente sentimentale, al quale non era estraneo il culto di Dante, riusciva a fuorviare il filosofo (4).

A questa fraterna elezione spirituale si aggiungeva la viva preoccupazione del G. per tutte le questioni religiose, che tormentavano di continuo il suo pensiero: in esse il poeta del cattolicesimo medievale era sua guida nelle concezioni riguardanti il cattolicesimo moderno. Ma ciò che sovra tutto valeva era il fatto che il mito di Dante s'imponeva in quel tempo a tutte le coscienze piú elette: il G. seguiva in questo i suoi fratelli di fede, che sentivano immanente nelle loro idealitá il genio del sommo vate, che il filosofo torinese chiamava con il Balbo *l'italiano piú italiano* che abbia giammai veduto il mondo (5).

Di questa condizione di spirito si sente la eco in tutta la ideologia giobertiana, tanto nel sistema filosofico che nella dottrina politica.

∴

Il Gioberti intese come pochi quale fosse il valore dell'ingegno speculativo di Dante, nel quale alla intuizione creatrice si accompagna sempre un profondo senso metafisico. Il poeta e il filosofo non possono essere considerati separatamente se non dall'arbitrio del critico: il G. pensava che una vasta concezione ontologica e teologica rendeva possibile

---

(1) *Op. cit.*, p. 27. A questo proposito giustamente Edward Caird scrisse che « la ragione per cui Dante è in grado di essere filosofo, senza cessar di essere poeta, è la stessa che pone in grado Platone di avvicinarsi tanto alla poesia senza cessare di essere filosofo ». (E. CAIRD, *Dante in his Relation to the Theology and Ethics of the Middle Ages*. Traduz. di E. CODIGNOLA, in *Rousseau e altri saggi*. Ed. Paravia, Torino, 1917, p. 65).

(2) *Introduz. allo studio della filos.*, Capolago, 1846, tomo III, p. 67.

(3) *Op. cit.*, p. 68.

(4) Cfr. *Del Bello*, Capolago, 1849, pp. 91-114. V. PICCOLI, *L'estetica di V. G.*, Milano, 1917, pp. 63-66.

(5) *Del Bello*, ed. cit., p. 285. BALBO, *Vita di Dante*, Cap. I.

tutta la visione poetica e la informava di sé (1). La *Divina Commedia,* tenuta come Primo estetico del pensiero e della letteratura ortodossa (2), ha come vero protagonista «l'Idea, che ad ogni passo traluce sotto il diafano velo delle immagini», per la quale il poeta raggiunge il sublime dinamico, risultante dalla idea di forza infinita, e quello matematico, risultante dalle idee di spazio e tempo infiniti. Questi tipi intelligibili generici, che informano di sé tutto l'ordine degli intelligibili, graduantesi e fondentesi nella armonica unitá dell'Ente, costituiscono il termine creativo della formola ideale (3). E siccome la concezione ontologica del principio di creazione, passaggio dall'Ente all'esistente, demiurgo del creato, trova forma mitica ortodossa nella Rivelazione e nella Grazia (4), cosí si ha in Dante la manifestazione piú vasta di quanto abbia potuto, in anima umana, l'influsso oltranaturale dell'attivitá creatrice dell'Ente. Vedeva il G. nell'ordinamento e nello spirito della *Divina Commedia* la espressione primitiva della formola ideale, la prima forma intuita di quell'ordinamento razionale che egli aveva dato al proprio sistema filosofico.

L'Idea, immanente in tutta la visione — Primo filosofico e teologico, Ente — manifesta la propria attivitá creatrice nel duplice sublime, matematico e dinamico, rivelantesi in tutte le sue forme molteplici nei regni dell'oltretomba. Ma dalla sublime ctisologia dell'Ente deriva la vita e il tormento degli spiriti esistenti, che tendono perennemente a ricongiungersi con la loro origine. I due cicli della formola ideale sono ricapitolati nella visione, in cui ontologia, ctisologia e cosmologia si fondono armonicamente. Il primo ciclo, discensivo — *l'Ente crea l'esistente* — è nella sublime attivitá creatrice della divinitá; il secondo ciclo, ascensivo — *l'esistente tende a ritornare all'Ente* — è nella descrizione degli spiriti, per i quali la dannazione è la negata possibilitá del ritorno, la salvezza è la speranza o l'attuarsi della nuova fusione. In questo senso il G. afferma che Dante «è il poeta sovrano della formola ideale, esprimendola ne' suoi due cicli, e superando perfino sé stesso, quando descrive il compimento celestiale dell'ultimo periodo, come la gloria, in cui si assolve l'opera del divino riscatto, sulla prima creazione s'innalza» (5).

E Dante vedeva, come il G., il divino nell'umano, tendendo verso una

---

(1) «Dante non avrebbe potuto essere il massimo poeta e scrittore, se non fosse stato eziandio filosofo e teologo insigne. Come filosofo, egli accoppia l'ingegno psicologico coll'ontologico, per natura cosí diversi, raramente congiunti e tuttavia egualmente richiesti alla perfetta speculazione. La sua solerzia nel cogliere e mettere in luce le qualitá e i fatti piú minuti e reconditi dello spirito è delle piú squisite, e dal Shakespeare in fuori, non saprei qual poeta per questo verso gli si possa paragonare. Quanto alla comprensione ontologica, ne fa buon segno, non solo il vastissimo concetto del suo divino poema, ma eziandio le sue prose, come la Monarchia, il Convivio e il Volgare eloquio; nelle quali, anche quando l'affetto lo svia dal vero, riluce la sua perizia a trovare i generali nei particolari e a contemplare il suo oggetto dalla maggiore altezza possibile». *Del Bello,* ed. cit., pp. 259-260.

(2) Cfr. *Del primato morale e civile degli italiani,* II ed. corretta e accr. dall'autore, Brusselle, 1845, p. 378 e seg.

(3) Cfr. *Del Bello,* ed. cit., pp 70-91.

(4) Cfr. V. GIOBERTI, *Teorica del sovranaturale o sia discorso sulle convenienze della religione rivelata colla mente umana e col progresso civile delle nazioni,* Torino, 1849 (sec. la 1ª ed. di Bruxelles, Hayez, 1838), LXXXIV, LXXXV, LXXXVI e *passim*; *Introduz. allo studio della filos.*, Capolago, 1845, tomo II, pp. 149-154; *Del Buono,* Capolago, 1848, pp. 240-256; *Del Bello,* ed. cit., pp. 163-164.

(5) *Del Primato,* ed. cit., loc. cit. e anche *Del Bello,* ed. cit., pp. 132-133.

concezione in cui l'infimo e il sommo — l'esistenzialitá dei corpi e degli spiriti individuati e la divina unitá dell'Ente — ritrovassero la posizione esatta dei loro reciproci rapporti. Per questo egli « congiunse al genio pratico del reale l'idealitá piú squisita, senza la quale la ricerca e la pratica del positivo degenerano spesso in un volgare ed angusto empirismo » (1). Ma quale è il punto di passaggio dall'ideale all'esistente? Quale è l'elemento intelligibile che, pur partecipando dell'Ente, è immanente negli spiriti individuati? Per il G. è l'intuito, metessi irrazionale dello spirito umano con l'ordine intelligibile, donde hanno origine tutte le idee innate e le forme aprioristiche del conoscere e del pensare. Sull'intuito, principio irrazionale, lo spirito umano esercita la propria attivitá elaboratrice per mezzo della riflessione. Qui sono i fondamenti della gnoseologia e della psicologia giobertiana.

pertanto degno di nota che il G., trattando di questo argomento, abbia sentito bisogno di rifarsi a Dante, per il quale può esser data in grazia degli umani una contemplazione sovrumana della bellezza eterna. In una pagina della *Protologia* (2), dopo aver paragonato l'intuito alla vita anteriore perfetta che Platone descrisse nel Fedro e la riflessione alla reminiscenza platonica, il G. prosegue, citando un brano del *Convivio*. « La Filosofia, che è amoroso uso di sapienza, sé medesima riguarda quando apparisce la bellezza degli occhi suoi a lei. E che altro è a dire, se non che l'anima filosofante non solamente contempla essa veritá ma ancora contempla il suo contemplar medesimo e la bellezza di quella, rivolgendosi sovra sé stessa, e di sé stessa innamorando per la bellezza del primo suo guardare? ». Al G. sembra di trovare l'intuito in questa contemplazione della eterna bellezza, e la riflessione nel pensiero che si forma per contemplazione del proprio contemplar medesimo.

Ma i punti di contatto tra la metafisica giobertiana e le concezioni dantesche non si limitano qui. Ne possiamo trovare altri in un problema arduo e tormentato, quello delle relazioni tra l'Ente e gli intelligibili, che sembra risolto sotto l'influenza della terza cantica della *Divina Commedia*. L'Ente è per il G. unitá e pluralitá: unitá ontologica infinita, pluralitá di tipi intelligibili distinti e talora individuati. Ma tale pluralitá degli intelligibili non è se non un modo meno perfetto e piú limitato di considerare l'Ente, e gli intelligibili sono separati nettamente dal punto di vista limitato delle visioni umane, ma nella loro essenza tale distinzione non sussiste; la pluralitá degli intelligibili costituisce l'armonica unitá dell'Ente. L'essenza è unica: quanto di intelligibile è nel creato, decaduto dalla sua primigenia perfezione, è nell'Ente e per l'Ente. Analoga a questa è la relazione che intercede nel Paradiso dantesco tra Dio e le volontá dei beati. La beatitudine è partecipazione alla essenza e alla volontá infinita di Dio; essere beati vuol dire rientrare negli ordini di quella infinita teologia trascendentale che è carattere della divinitá. Si ricordino le parole di Piccarda:

Anzi è formale ad esto beato *esse*
tenersi dentro alla divina voglia,
per ch'una fansi nostre voglie stesse.

Sí che, come noi sem di soglia in soglia
per questo regno, a tutto il regno piace,
come allo re ch'a suo voler ne invoglia;

---

(1) V. GIOBERTI, *Il Gesuita moderno*, Losanna, 1846-1847, tomo III, p. 223.
(2) *Della Protologia di V. G.* a cura di G. MASSARI, Torino, 1857, cap. I, p. 153.

e la sua volontate è nostra pace:
ella è quel mare al qual tutto si move
ciò ch'ella crea e che natura face (1).

È un concetto che non solo costituisce un elemento fondamentale nella filosofia religiosa di Dante, ma informa di sé tutta la terza cantica, applicato sia agli spiriti umani che alle intelligenze angeliche. Tommaso d'Aquino, quando parla delle molteplici manifestazioni della idea divina, mostra come questa si rispecchi in nove sussistenze — i cieli, o meglio, i cori degli angeli — «eternalmente rimanendosi una» (2).

Beatrice, dopo avere spiegato la natura degli angeli, conclude:

Vedi l'eccelso omai, e la larghezza
dell'eterno valor, poscia che tanti
speculi fatti s'ha, in che si spezza,

uno movendo in sé, come davanti (3).

Né manca un ritorno a questa idea nell'ultimo canto:

Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo si squaderna;

sustanzia ed accidenti, e lor costume,
quasi conflati, insieme per tal modo
che ciò ch'io dico è un semplice lume (4).

Tuttavia non bisogna dimenticare che la concezione metafisica del Gioberti e quella teologica di Dante devono essere ricondotte a una fonte comune, a Tomaso d'Aquino, nel quale si ritrova questa unione spirituale (5) tra Dio, Ente infinito, e gli spiriti individuati partecipi della intelligibilitá del creato.

Il G. dava alla propria concezione metafisica un parallelo travestimento mitico, affinché la sua potesse dirsi una filosofia cattolica, profondamente ortodossa. Non sempre vi riusciva: talora il platonismo innato nel suo spirito forzava la mano all'ortodossia cattolica. Ma negli elementi fondamentali il parallelismo tra ontologia e teologia è perfetto: l'Ente è Dio. Per questo molte teorie formate dalla teologia medievale sulla divinitá ritornavano nel pensiero giobertiano, attribuite a quanto riguarda l'essenza universale, l'unitá degli intelligibili. Sotto questo rispetto, dovremo concludere che il G. è qui vicino a Dante, in quanto si collega a tutta la filosofia del Medio Evo (6).

---

(1) *Parad.*, III, vv. 79-87.
(2) *Parad.*, XIII, 52-60.
(3) *Parad.*, XXIX, 142-145.
(4) *Parad.*, XXXIII, 85-90.
(5) «. . . *homo habet quandam societatem spiritualem cum Deo*». *Summ.*, P. I, 2, qu. CIX, art. 3.
(6) Allo studio di tale argomento ha portato un contributo, discutibile forse, ma certamente notevole GIUSEPPE SAITTA, nel suo volume *Il pensiero di V. Gioberti*, ed. G. Principato, Messina, 1917. Con troppo assolutismo invece BALBINO GIULIANO, nel suo studio *Il Primato di un popolo* (*Fichte e Gioberti*), ed. Battiato, Catania, 1916, stabilisce quasi un'identitá fra il punto di vista della Scolastica e quello della filosofia giobertiana. Cfr. per ambedue V. PICCOLI, *Studi giobertiani*, in *Nuova Rivista storica*, anno II, fasc. V-VI, dicembre 1918.

* * *

Strettissima è per il G. la connessione tra i problemi della filosofia, della religione, della politica (1). Se filosofia e religione sono due modi diversi di considerare una realtá unica, la politica è inclusa nell'ámbito dell'una e dell'altra, in quanto è parte della filosofia dell'esistente. In tutte le sue costruzioni ideali, il filosofo torinese non dimenticò mai che, secondo la piú antica tradizione, la politica disgiunta dall'etica e quindi dalla filosofia tutta, diviene arida palestra del piú volgare empirismo arrivistico. Delle due ideologie politiche giobertiane — quella neoguelfa del *Primato* e quella liberale del *Rinnovamento* — solo la prima è rigidamente dedotta dalla metafisica dell'*Introduzione allo studio della filosofia.* Mancarono al G. il tempo e la serenitá per dare un fondamento filosofico adeguato anche alla seconda. Tuttavia in ambedue ritroviamo quelle forme peculiari di cultura e di inspirazione, che distinguono tutta l'opera del N.: prima fra queste è l'influenza perenne e profonda del mito dantesco. Si giunge a determinare l'importanza politica di Dante, prendendo le mosse dalla sua funzione nella nostra letteratura. « Se Dante, come principe dei poeti cristiani, per ragion di tempo e di eccellenza, fu il padre di ogni moderna gentilezza, come italiano ebbe una influenza piú speciale, piú immediata e cospicua sulle nostre lettere. Laonde il regnare di lui sul pensiero italiano e il suo scadere nell'opinione e negli studi fu sempre effetto o pronostico di risorgimento e di declinazione nella arti amene, nella poesia, nell'eloquenza, e in ogni genere del bello scrivere (2) ». Questa idea della funzione redentrice di Dante è cara al G. (3); Dante non è solo il formatore della nostra lingua (4), il maestro ideale dell'Ariosto (5), il genio pelasgico piú vasto, che apra le diverse vie del sapere a Galileo e a Machiavelli (6): Dante è sopra tutto il creatore della civiltá moderna italiana, e quindi europea. Ogni qualvolta gli italiani si mostrano dimentichi di lui, la loro letteratura decade e con essa si estinguono i sentimenti civili e nazionali. Questo il G. cerca di dimostrare nell'ultimo capitolo del discorso *Del*

(1) La necessitá di questi collegamenti è stata esattamente rilevata dall'ANZILOTTI (*Dal neoguelfismo all'idea liberale*, nella *Nuova Riv. storica*, A. I., fasc. II, 1917, pag. 238): « Tutti questi problemi, che si collegano a quello principe e generale dei rapporti fra civiltá e cattolicismo, fra filosofia e religione, fra fede ed intelletto, sono talmente connessi fra loro, che l'uno presuppone l'altro, tanto da apparire come la irradiazione di un'unica fiamma. Quest'unitá logica e pratica obbliga i pensatori, che li considerarono, a trattarli un po' tutti per non incorrere nel difetto di isolarli e di ridurli ad astrazione. Perciò in questo periodo i filosofi vivono veramente le loro speculazioni e la filosofia si mescola alla politica in modo che è impossibile separarle.

« Se si pensa infatti ad Antonio Rosmini e a Vincenzo Gioberti, tale intima colleganza ci appare chiarissima. Dal problema gnoseologico si passa a quello religioso, da questo all'ecclesiastico e quindi al politico. Le stesse relazioni fra Stato e Chiesa, che possono essere anche considerate dal punto di vista storico e giuridico, sono in diverso modo considerate a seconda del concetto che si ha della funzione della religione nella vita dello spirito. Problemi teorici eterni gettano luci ed ombre su questioni contingenti e d'interesse pratico ed immediato.

« In questa atmosfera intellettuale si svolge il moto neoguelfo ».

(2) *Del Bello*, ed. cit., p. 272.

(3) Cfr. anche *Del Primato*, ed. cit., pp. 396, seg. e *passim*.

(4) Cfr. *Del Rinnovamento*, Parigi-Torino, 1851, tomo II, pp. 352-354.

(5) Cfr. *Del Primato*, ed. cit., pp. 382 e seg.

(6) Cfr. *Il Gesuita moderno*, ed. cit., tomo III, pp. 223.

Bello (1) confrontando le vicende della fortuna di Dante, con quelle delle lettere italiane. Come si vede, la funzione letteraria del mito dantesco è nel medesimo tempo funzione politica e nazionale. La formazione della nostra lingua non è semplice fatto filologico, ma ha in sé un'importanza profondamente spirituale; la lingua per il G. è rivelazione che mantiene l'unitá secolare delle stirpi, tramandandone il genio di epoca in epoca. Il G. in queste teorie seguiva in gran parte le idee del De Bonald. Nel nostro caso, la parola di Dante era stata destinata a trasmettere alle generazioni future il retaggio di quel vasto genio italogreco o pelasgico, che nella speculazione filosofica avea preso le mosse da Pitagora e nei fondamenti della vita civile e sociale avea trovato la sua sintesi piú vasta nella grandezza dell'antica Roma. Ma Roma non muore col cadere dell'impero; alla Roma imperiale succede, nel Medio Evo barbarico, quella cristiana, che continua la grandezza della prima, rendendone piú umano e fecondo il cosmopolitismo, fondato non sulle armi, ma su una legge di fratellanza e di amore. Della cristianitá medievale, continuatrice del nostro genio secolare, Dante è il simbolo piú vivo. In questo il G. intende esattamente che il vero precursore dell'idea del primato degli italiani è Dante (2): « l'Alighieri svolge nelle prose una polizia nuova fondata nei dettami degli antichi saggi; la quale ha tre capi, cioè la monarchia, come fattiva di unitá nazionale; l'aristocrazia naturale dei virtuosi e degl'ingegnosi, come regola di buon governo e guardia di libertá; e infine l'indipendenza temporale dei laici, come molla d'incivilimento. Né pago di lavorar sugli astratti, egli cerca da uomo pratico il concreto per incorporarli: e trova il regno unificativo d'Italia nel principato piú illustre della storia, cioè nell'impero cesareo. Che se l'ignoranza di un secolo che credeva alle false decretali e al dono di Costantino, non gli permette di distinguere dal legittimo imperio i Cesari spuri e usurpatori, dobbiam sapergli grato di esser risalito a una signoria laicale e a Roma antica per rifare il mondo de' suoi tempi.

« L'errore di aver cercato in Germania il liberatore d'Italia merita scusa, perché questa divisa, debole, discorde, non aveva un braccio capace di tanta opera. Parvegli di trovare il principio egemonico nell'imperio tedesco; il quale, se per la stirpe era forestiero, pel titolo e la successione apparente potea credersi italico. Ma non volle giá sottoporre l'Italia agli esterni; giacché l'imperatore recandola a essere di nazione, dovea rimettervi l'avito seggio e rendersi nazionale. Perciò Dante, sostituendo allo scettro bastardo di Costantino e di Carlomagno il giuridico di Giulio Cesare, restituendolo a Roma e annullando l'opera del principe che lo trasferiva in Bisanzio, e dei pontefici che lo trapiantavano in Francia, poi nella Magna, si mostrò italianissimo. Egli compose e temperò i placiti dei guelfi con quelli dei ghibellini, e facendosi parte per sé stesso,

---

(1) *Del Bello*, ed. cit., pp. 272-287.

(2) Il Natali crede che non sia « storicamente possibile trovar precursori al Gioberti piú su che nel principio del secolo XVIII » (G. Natali, *L'idea del primato italiano prima di V. Gioberti*, in *Nuova Antologia*, anno 52°, fasc. 1092, 16 luglio 1917, p. 126). Se ciò è esatto per quanto riguarda il valore del primato italiano nella storia moderna e contemporanea, non lo è per quanto riguarda le origini dell'idea del primato nella coscienza del Gioberti. Da questo punto di vista, Dante, come precursore, ha molta piú importanza di tutti coloro che, forse un po' troppo largamente, il Natali enumera nel suo scritto.

non appartenne propriamente a niuna delle due fazioni » (1). Si noti che non a caso ho citato questa pagina del *Rinnovamento*; in essa troviamo idee che avrebbero potuto essere esposte allo stesso modo nel *Primato*. Dante permane nelle due concezioni: rappresenta l'unitá del pensiero giobertiano al disopra della evoluzione dal neoguelfismo al liberalismo (2). Tanto la Roma papale del *Primato*, quanto la Roma monarchica del *Rinnovamento* sono allo stesso modo la Roma di Dante (3). Tuttavia il passaggio dalla idea di una confederazione italiana sotto l'egida spirituale del pontefice — Roma il cervello e Piemonte il braccio — all'idea unitaria, attuantesi per mezzo della prevalenza egemonica del Piemonte (4), segna un avvicinamento all'ideale politico di Dante, largamente interpretato. L'ideale del *Primato* aveva avuto una sua speciale funzione storica (5), l'idea pratica del *Rinnovamento* era destinata ad attuarsi, potenziandosi nel genio di Cavour. In ambedue noi troviamo immanente il mito di Dante (6), considerato la prima volta come il vate del cattolicismo medioevale, l'inspiratore di ogni piú elevata riforma religiosa, la seconda volta come l'ideatore di una vasta monarchia cosmopolitica, restaurata da una nuova Roma imperiale. A Dante ogni forma di civiltà moderna

---

(1) *Del Rinnovamento*, ed. cit., tomo II, pag. 321.

(2) A taluni sembra ancora insoluta la questione riguardante le cause del passaggio del Gioberti dalla idea del *Primato* a quella del *Rinnovamento*. Si vogliono cercare influenze esteriori da parte di questo o quel personaggio. Secondo G. P. Clerici (*Paralipomeni giordaniani*, nella *Riv. d'Italia*, anno XVIII, fasc. del 1 gennaio 1915) anche il Giordani avrebbe influito sulle nuove tendenze politiche del Gioberti. Io credo che le cause della evoluzione siano meramente pragmatiche. Di fronte allo svolgersi degli avvenimenti e all'atteggiarsi delle personalitá politiche, era giusto e necessario che si evolvesse il pensiero del Gioberti, non nei fondamenti essenziali di supremazia civile e morale degli italiani, ma intorno ai mezzi per raggiungere tali intenti.

(3) Bene osserva il Natali (art. cit., pag. 132) che l'utopia neoguelfa non è « essenziale, checché altri ne dica, all'assunto giobertiano ». L'elemento essenziale è nell'idea del primato italico, che può essere raggiunto, a seconda dei tempi e delle contingenze storiche, sia con la confederazione neoguelfa che con lo Stato unitario dell'idea liberale. In questo il G. rimane sempre eguale a sé stesso, sin dal tempo in cui era sembrato ch'egli vagheggiasse persino l'ideale mazziniano (Cfr. A. Solmi, *Mazzini e Gioberti*, Roma, Soc. Dante Alighieri, 1913, pp. 75-108 e *passim*).

(4) Le origini e le cause della funzione storica esercitata del Piemonte nel risorgimento italiano non sono state ancora in tutto studiate. Molto importante è per tale argomento il libro del Gabotto, *Storia dell'Italia occidentale del Medio Evo* (*Bibl. d. Soc. Storica Subalpina*, vol. LXI-LXII, Pinerolo, 1911).

(5) Acutamente osserva l'Anzilotti *art. cit.*, *loc. cit.*, p. 422): « se la Chiesa di Roma era per natura sua inconciliabile con le idee liberali, perché si ebbero tante illusioni, perché si volle insistere in una via assurda, perché si ebbe un movimento neocattolico cosí vasto ed entusiasta? Molti riducono tutto ciò alle beate speranze quarantottesche, quando la politica parve opera di poesia e di sentimento. Il *Primato* sembra a costoro il frutto della coscienza nazionale esasperata. Ma il valore di quel moto è ben piú profondo. Esso significa che il liberalismo, come tutti i vasti e profondi movimenti, non può essere scompagnato da un grande fervore religioso, ch'esso ha bisogno di trovare nelle forze etiche l'energia per organizzarsi e temperare l'azione disgregatrice delle tendenze eccessivamente individualiste ».

(6) L'idea dell'importanza dell'influsso di Dante troviamo talora anche nelle forme popolari del giobertismo quarantottesco, quali una allegoria riprodotta dal Comandini, in cui l'Alighieri contempla dall'alto dei cieli il ridestarsi della Chiesa e dell'Italia per opera del Gioberti. (Cfr. Alfredo Comandini, *L'Italia nei cento anni del secolo XIX*, Milano, 1902-1907, vol. II (1826-1849), p. 1463).

può, secondo il G., esser condotta (1): sotto questo rispetto egli guardava forse piú al simbolo e al mito che alla realtá storica.

E della creazione di questo simbolo e di questo mito, che s'indiava mirabilmente nelle coscienze dei nostri padri, noi dobbiamo essergli grati. Il G., oltre che filosofo, era poeta: sovente una visione rapsodica poneva la base di una successiva costruzione ideologica. L'intuito fervido e vibrante del rapsodo aveva talora in sé una veritá piú profonda; il filosofo era costretto a seguire le orme del vate. Cosí avvenne per la concezione su Dante; con essa il G. faceva risplendere una face che non dovrebbe estinguersi mai nella nostra coscienza nazionale. Di fianco al Dante della storia e della filologia, deve pur vivere e rimanere questo Dante del secolare mito italico, nella scuola (2) e nella vita, nell'accademia e alla tribuna.

VALENTINO PICCOLI.

---

(1) Della evoluzione della societá moderna il G. aveva un concetto un po' diverso dal solito. Egli era, per esempio, ben lungi dall'attribuire alla rivoluzione francese quella importanza eccessiva, in confronto alla rivoluzione americana e ad altri fatti anteriori, che è divenuta ormai un luogo comune. In ciò era d'accordo, come in molte altre cose, con Carlo Botta. Né bisogna credere che il G. prescindesse nei suoi giudizi da quei fattori economici ai quali si attribuisce oggi tanto valore. È ancor poco studiata, e a torto, la conoscenza che di questioni economiche si aveva nell'epoca del nostro risorgimento. Cfr. a questo proposito, G. PRATO, *Il programma economico politico della «Mittel Europa» negli scrittori italiani prima del 1848*, ne *La Riforma sociale*, anno XXIV, vol. 28, fasc. 5, maggio 1917.

(2) Non è vano riaffermare l'importanza e la necessitá dello studio di Dante nella scuola italiana, quando si leggono articoli come quello di LUIGI DI SAN GIUSTO (*Dante Alighieri nella Scuola normale*, nella *Rivista pedagogica*, anno X, fasc. 5-6, maggio-giugno 1917, pp. 408-414) in cui, trattando alquanto disordinatamente della *malizia* (sic) stimolata dall'episodio di Francesca e delle pretese degli ispettori che amano Dante, senza veruna soliditá d'argomenti scientifici o didattici, si cerca di svalutare l'importanza formativa ed educatrice — esteticamente e moralmente — dello studio di Dante. Nessuna scuola media superiore italiana deve trascurare Dante, e tanto meno quella che vuol darci educatori del popolo.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

LUCIA FERRARI — *La leggenda del Saint Graal e i suoi echi in Italia. Saggio* — Ascoli Piceno, G. Cesari ed., 1919; pp. 41.

S'incomincia dalla menzione dello stato miserando, in cui ridusse i Brettoni della grand'isola celtica l'invasione dei Sassoni, amici prima e alleati contro Scoti e Pitti; poi conquistatori e padroni. La disfatta nazionale genera l'esaltazione dolorosa e fantastica, da cui l'ingrandire leggendario della figura d'Arturo e la speranza immortale nel giorno della sua vindice ricomparsa a capo della stirpe insorta. Oltre all'ardore patriottico l'ardore delle avventure e degli amori. Ed ecco Tristano e Lancilotto, e le adultere lor fiamme.

Ma qui l'autrice ha torto di confondere insieme, senz'altro, l'amore di Tristano e quello di Lancilotto, come se tutt'e due fossero usciti dalla medesima fonte celtica indubbiamente. Celtico non è il nome di Lancilotto, e i Brettoni insulari ignorarono l'eroe prediletto da Chrétien de Troyes (1). All'incendio della passione contrasta, per entro al mondo stesso cavalleresco, l'ansia dell'eterno mistero, il desiderio di uscir dalla selva selvaggia dei mondani errori e di redimersi, attingendo la salute spirituale nel ritrovamento e nella riconquista del sacro vase, in cui furono accolte le stille del sangue di Cristo: alla leggenda d'Arturo, di Lancilotto, di Tristano s'aggiunge e contrappone quella del Graal. Dell'intimo significato dell'antitesi c'è il senso giusto nelle poche pagine introduttive; ma non è vero che l'apparizione del Graal faccia d'un tratto sparire la mondanitá cavalleresca arturiana (2). Per quanto poi riguarda la genesi della leggenda del Graal, non sembra l'autrice neppur sospettare la complessitá oscura del problema e il dibattito critico da essa suscitato (3). C'è, si può dire con l'usata frase, una letteratura in proposito.

L'autrice studia il processo formativo della leggenda rifacendosi alla notissima tradizione, che rendeva cosí venerabile e antica l'origine della chiesa e dell'abbazia di Glastonbury, confondentesi, nei crepuscoli cristiani della Britannia, all'apostolato imaginario di Giuseppe d'Arimatea. Sennonché, a dir vero, non trovo, nelle pagine dedicate a cosí arduo soggetto, insieme con la buona volontá e con l'ingegno, un'informazione critica piena e recente. Sono alquanto anziani gli studi, pur cosí meritori al loro tempo, di Paolino Paris!

In Italia il ciclo del Graal non avrebbe avuto la fortuna dei romanzi piú schiettamente arturiani. Tuttavia l'Italia non lo trascurò affatto: e qui l'autrice ripercorre «la vita di Merlino», «i due primi libri della storia

---

(1) Vedansi della parte finora comparsa del mio *Poema cavall.*, nella *Storia vallardiana dei Generi letterari*, le pp. 99-100.
(2) *Ivi* pp. 123-124.
(3) *Ivi* ancora, p. 107.

di Merlino », « il Tristano riccardiano » e « la Tavola Ritonda », per trarne le prove dell'accoglimento da noi fatto a codesta materia, la quale rendeva mistica la cavalleria. Curioso è che l'a. accenni a Gualtiero Map, come se avesse effettivamente scritto il romanzo attribuitogli (pp. 18-26) (1). E curioso è pure che dei racconti italiani, ove il Graal e le sue origini e vicende sono richiamati o piú distesamente rappresentati, si discorra quasi fossero elaborazioni meramente nostrali della leggenda; o, caso mai, di loro vincoli e dipendenze rispetto alle redazioni d'oltr'alpe, si faccia solo una vaga e generica menzione; mentre ciò che occorre è soprattutto una metodica indagine delle fonti dei racconti nostri, dei rapporti, che li collegano a quelli, che di Francia s'irradiarono anche in mezzo a noi. Senza codesta ricerca preliminare le illazioni generali riescon tutt'altro che definitive.

Non meno strano l'accostare il re Pelles della leggenda del Graal a Peleo, di ellenica e mitica fama, dalla cui lancia bisognava esser tocchi un'altra volta lá dove era stata ricevuta la prima ferita per venire di questa sanati (pp. 36-37). Grosso abbaglio. Altre reminiscenze e versioni italiane derivanti dal romanzo di Percivalle e del Graal avrebbe dovuto conoscere e rammentare l'a.

La quale si propone di dar mano a una vasta impresa: la fortuna dell'epopea brettone in Italia (*prefaz.* e p. 19, n. 1). Le pagine, di cui vien data notizia, vogliono essere non piú che un saggio dell'opera vagheggiata. Ma questo saggio, francamente, se manifesta amore del soggetto e qua e lá attitudine critica, tutt' insieme non dimostra che sia matura ancora la preparazione, che l'argomento esige.

VINCENZO CRESCINI.

EMANUELE SCOLARICI — *Paolo Emiliani Giudici. La vita e le opere*. Vol. I. — Palermo, Libr. ed. A. Trimarchi, 1917, pp. 113-CCVIII.

Questa prima parte del lavoro ci offre una diligente biografia dell'E. G. Lo S. ha dovuto compiere non lieve fatica per ricostruire la veritá storica travisata dai biografi, per rintracciare i dati bibliografici in gran parte ignorati. E vero che la sua indagine, com'egli stesso confessa, non è esauriente; ma i risultati ottenuti possono considerarsi sicuri.

Egli non ammette, e a ragione, che l'E. G. fosse un luterano convinto. La notizia viene da fonti protestanti e perciò sospette; ci è fornita infatti da una biografia anonima dovuta a un ignoto evangelista scozzese e dalle memorie dell'inglese Anna Alsop, che fu moglie dello scrittore. Era naturale che costoro amassero rappresentarselo come un loro correligionario, dato il suo scarso attaccamento alla Chiesa cattolica. Ma veramente nessun indizio possiamo cogliere né nella sua vita né nelle sue opere, il quale valga a confermare quelle attestazioni. E per altro non poche sono le inesattezze in cui incorrono i due biografi; e certi loro particolari, sono del tutto inverosimili. L'E. G. trascorse, contro sua voglia, la gioventú, in convento, e quivi per alquanto tempo insegnò filosofia ai novizi. Ora riferiscono i biografi che, essendogli stato commesso l'incarico di confutare le opere di Lutero, egli invece attese a farne l'apologia; e poiché naturalmente i superiori se ne risentirono, il nostro monaco ribelle rispose risolutamente: « Non posso insegnare altra dottrina ». E vero ch'egli suc-

(1) V. l'op. mia cit., pp. 126, 134.

cessivamente abbandonò il convento e, gettata la tonaca ai pruni, prese moglie; ma che abbracciasse le dottrine luterane, non si può con sicurezza dire.

Il libro mette in luce il vivo e tenace patriottismo dell'E. G. Per le sue idee liberali egli fu costantemente sorvegliato dalla polizia borbonica. Ma non ebbe parte attiva nel movimento rivoluzionario; solo si tenne pago di cooperare al Risorgimento nazionale con gli scritti, che son tutti diffusi di ardente spirito patriottico. Valendosi della notorietá che godeva all'estero, propugnò la causa italiana nella stampa inglese. Ebbe sempre fede incrollabile nei destini d'Italia, e sostenne a viso aperto la libertá politica e religiosa, anche nei periodi piú tristi. I biografi dicono che, quando ebbe notizia della conquista di Roma, esclamò: « *Nunc dimittis servum tuum* ». Fu tra il '69 e il '70 rappresentante del Collegio di Serradifalco al Parlamento nazionale, parteggiando pel Rattazzi. Nella vita pubblica tenne a mostrarsi rigorosamente integro e nemico di ogni intrigo o disonestá.

Discorrendo del carattere di lui, lo S. ne rileva la delicatezza e la liberalitá verso la famiglia, alla quale fu largo di aiuto d'ogni sorta. Né poi si lascia trar la mano dalla indulgente simpatia pel suo autore; ché sa opportunamente riconoscerne i difetti: la vanitá, la smodata iattanza, l'ostentazione d'una rettitudine non sempre reale. È significativo il fatto che l'E. G., mentre inveiva in una rivista del tempo contro gli incettatori di quadri insigni, egli stesso d'altro canto si adoperava perché fossero esportate all'estero due pitture rinomate del suo paese.

Un capitolo a parte è dedicato a mettere in luce un aspetto non bene conosciuto dell'E. G. Il quale fu cultore appassionato della pittura e dell'incisione e si occupò nei suoi scritti anche di arti figurative. Nel dipingere e nello incidere ebbe perizia tecnica, ma propriamente artista non fu. Piú che opere originali, attese a produrre copie di antichi dipinti. E i biografi attestano che mise in commercio certe contraffazioni di opere rembrandtiane, facendole passare per produzioni originali del pittore fiammingo. E abili riproduzioni di pitture secentesche sono i quadri di S. Sebastiano e di S. Giovanni Battista, che esistono nel Convento di S. Domenico a Palermo. Forse creazioni originali sono i quadri di S. Girolamo e della Maddalena che si conservano nella Cattedrale di Mussomeli. E resta ancora un'incisione che rappresenta il Foscolo al tempo della sua dimora in Inghilterra. Un saggio di questi lavori ci è offerto nelle incisioni che adornano il libro (Foscolo, S. Sebastiano, S. Giovanni Battista).

Intorno alle arti belle scrisse l'E. G. in riviste italiane e straniere. Notevoli sono gli articoli su certe opere di Alberto Durero e di Matteo Stommer. Fu tra il '59 e il '61 corrispondente della *Gazette des beaux arts*, dove andò illustrando il contemporaneo movimento artistico di Firenze. Nelle idee estetiche seguí le tradizioni della vecchia scuola. Ecco i criteri tenuti nella Relazione delle sculture presentate all'Esposizione fiorentina del '61: « Il bello è per sua indole infinito e quindi non si deve escludere nessuna forma o maniera artistica. La natura, di cui l'arte è figlia, e alla quale si ispira per dar forma visibile ai concetti nati nell'anima dell'artista, è un libro inesauribile, in cui l'ingegno che sappia leggervi dentro potrá trovare pagine sempre nuove ».

Lo studio dello S. però in questo punto è alquanto generico e incompiuto. Si sarebbe desiderata una lucida esposizione delle idee estetiche dell'E. G. Il suo difetto fu — secondo lo S. — quello di « analizzar troppo ». Poiché « il bello non si analizza, ma si sente, e le regole d'arte scaturiscono dall'anima dell'artista, che creando si trasfonde nell'opera ».

Manifestamente lo S. confonde il cómpito proprio del critico con quello dell'artista.

L'appendice contiene un buon numero di lettere familiari, politiche, commerciali, con note illustrative. L'autore ha voluto pubblicarle come documenti bio-bibliografici. Trattano generalmente di affari e non presentano alcuna manifestazione di interioritá. L'E. G. non s'effonde in espansioni dell'animo, perché non ha nulla da rivelare, data la sua ariditá sentimentale. Lo S. ha avuto poi cura di fornirci ampi ragguagli intorno a fatti e personaggi accennati in queste lettere. Certe note peró non sembrano affatto necessarie per un libro d'indole erudita; come ad esempio quelle in cui si dá notizia di uomini illustri quali il Conte di Cavour, il De Sanctis, il Villari, ecc.

Il libro nel complesso è utile per la copia d'informazioni ch'esso raccoglie.

MARIO ZANGARA.

T. NAVARRO TOMÀS — *Manual de pronunciación española.* — Madrid, 1918.

È il terzo volume delle *Publicaciones de la « Revista de filologia española »*, dovuto a un glottologo di larga cultura e di squisita sensibilitá acustica, e potrá essere utile non solo a chi voglia studiare la pronunzia « correcta » spagnola, ma anche a qualsiasi studioso di fonologia segnatamente romanza.

Prima di venire all'analisi fisiologica dei suoni spagnoli, l'A. porge delle nozioni generali sugli organi della respirazione, della fonazione e dell'articolazione, sul punto, sul modo, sui momenti dell'articolazione, sulla funzione delle corde vocali e del velo palatale; possa poi alle qualitá fisiche del suono, tono, timbro, quantitá e intensitá, alla percettibilitá, ai gruppi fonetici: e infine dá l'alfabeto fonetico di cui si servirá, ricco di ben 56 segni.

Anche nozioni generali, chiare e precise, precedono i due capitoli sulla pronunzia delle vocali e delle consonanti: capitoli che descrivono i singoli suoni debitamente classificati, e che sono arricchiti di opportune figure le quali fanno vedere la diversa posizione degli organi nella produzione dei vari fonemi. Questa è la parte piú interessante del libro; a patto però che si dimentichi lo scopo che s'è prefisso l'autore, quello di fare un manuale « práctico » di pronunzia. Pochi infatti divideranno l'illusione dell'A., che cioè la conoscenza dei fatti fisici che determinano la formazione di un suono, possa da sola insegnare a produrlo. Forse neanche l'abitudine, e neanche una lunga abitudine, potrá ottenere che, poniamo, un sivigliano vissuto a Madrid perda del tutto le sue peculiaritá fonetiche e acquisti quelle corrette; anche perché nella Spagna è forse piú tenace che altrove la persistenza di quelle peculiaritá. Ciò insegna l'esperienza; e, d'altra parte, anche in linea teorica, il carattere individuale del linguaggio rimane sempre — ed è bene che rimanga per la spontaneitá dell'espressione, — qualunque sia lo sforzo dei dotti e degli stessi parlanti per l'unificazione linguistica di una nazione. Ma i dotti poi spesso e volentieri dimenticano codesto carattere individuale, e s'illudono che la scienza in generale, e perfino la fonologia, possa essere utile in pratica, in un fatto puramente creativo qual è il linguaggio.

Lo scopo pratico propostosi dal Navarro spiega qualche imprecisione che si potrebbe notare nella classificazione delle consonanti. Nel quadro che si ha a pag. 79 non è distinto chiaramente il punto dalla qualitá dell'arti-

colazione, e le laterali e le vibranti non sono comprese fra le fricative. Le palatali non sono divise in post —, medio —, e pre-palatali, mentre fra le prime avrebbe potuto porsi la *y* fricativa, fra le medio-palatali la *n* e la *l* innanzi a pre-palatale, e nelle pre-palatali tutte le altre. Per conto mio poi aggiungerei che le consonanti fricative *b*, *d*, *g*, caratteristiche dello spagnolo, sono molto somiglianti rispettivamente alle consonanti siciliane intervocaliche *v*, *d*, *g*.

∴

Ma non è da credere che il Navarro trascuri del tutto il carattere individuale del linguaggio. E ciò si vede nei capitoli seguenti, ove tratta degli aggruppamenti dei suoni: vocali con vocali (dittongo, sineresi, sinalefe, vocali eguali o non eguali, con o senza accento, nella stessa parola o in due parole vicine), vocali con consonanti e consonanti, fra loro. Qui le regole infatti non hanno valore assoluto, e tengono conto della rapiditá o lentezza della conversazione, di circostanze storiche, analogiche, erudite, ecc.

Piú praticamente utile è il capitolo sull'intensitá, giacché l'A. si libera delle circostanze psicologiche, logiche, fisiche, ritmiche, che la modificano, e si limita all'intensitá storica dello spagnolo, vale a dire al posto che ha l'accento nella parola, intrattenendosi anche sull'uso del segno dell'accento, senza trascurare la perdita della tonicitá che alcune parole subiscono nel corpo della proposizione, e senza trascurare il fatto ancora piú importante dell'accento forte della frase. Rinunzia però a determinare scientificamente il posto dell'accento, perché i mezzi filologici di cui dovrebbe servirsi non sono « del dominio de muchas personas ». Puramente scientifico è invece il capitolo sulla quantitá relativa, che tratta della durata dei singoli suoni nella rapiditá ordinaria della conversazione spagnola: delle vocali accentate, cioè, che sono secondo i casi lunghe, semilunghe o brevi, e in ciascun caso piú o meno lunghe o brevi secondo la consonante che segue; delle vocali atone, iniziali o protoniche o postoniche o finali; delle consonanti, nelle varie posizioni e secondo la loro articolazione. La durata è calcolata in centesimi di secondo, in séguito a esperienze accurate, e il calcolo può certamente interessare al glottologo; ma in pratica è veramente utile? Il N. crede di sí, e appunto preoccupandosi della « enseñanza práctica », a proposito delle vocali toniche, prescinde da altre circostanze che ne variano la durata, le quali dal punto di vista scientifico non sarebbero state trascurabili.

L'ultimo capitolo sull'intonazione, cioè a dire sull'elevamento e abbassamento del tono musicale nel parlare, è, per necessitá, un semplice tentativo, trattandosi di fatti psicologici che sono soltanto approssimativamente classificabili. Ciò che vi si dice, e molto bene, sull'intonazione del gruppo fonico, e poi delle proposizioni affermative, incidentali, parentetiche, subordinate, delle enumerazioni, interrogazioni, esclamazioni, comandi, preghiere, può riguardare anche le altre lingue, specialmente l'italiana. Ma non è ancora l'analisi musicale dell'intonazione spagnola, di quello speciale accento, come vien chiamato, che agli stranieri fa cosí bella impressione.

Chiudono il volume alcune pagine di trascrizione fonetica, nelle quali si fa uso, oltre che dell'alfabeto fonetico, anche di segni speciali per le pause, per l'intonazione e per gli aggruppamenti di suoni di parole vicine; e in fine un indice delle materie.

In conclusione, salvo la preoccupazione dell'utilitá pratica, che ne ha un po' alterato il carattere scientifico, si può ben dire che questo lavoro, il quale esce da quella mirabile fucina di ricerche scientifiche ch'è il *Centro de Estudios históricos*, fa onore a chi lo ha composto e alla bella scuola di cui è a capo l'insigne e benemerito romanista R. Menéndez Pidal.

SALVATORE SANTANGELO.

NOTIZIARIO

a cura di

ACHILLE BELTRAMI, P. NALLI, C. NASELLI, M. NASELLI, A. PARISI, A. PELLIZZARI, S. SANTANGELO, F. STANGANELLI, M. ZANGARA.

CINQUECENTO.

64. NATALE ADDAMIANO, attende a uno studio su *L'italianesimo in Francia nel Cinquecento*. L'opera compiuta sará divisa nelle seguenti quattro parti:

1ª, *Storia delle relazioni franco-italiane duranti e dopo le guerre d'Italia*; 2º, *La lirica italiana dal Petrarca alla fine del 400*; 3º, *La Pléiade française*; *4.º Gli ultimi continuatori della Pléiade; gli antitalianisti.*

Tasso. — 65. FERRUCCIO BERNINI si propone di tornare sul *Sentimento del Tasso nella « Gerusalemme liberata »*: argomento sul quale il Melodia, il Rossi, il Pellizzari ed altri s'intrattennero variamente una quindicina d'anni fa.

SEICENTO.

66. Troppo brevemente MARINO CIRAVEGNA discorre del *Pensiero e l'arte di Francesco Redi* (Cuneo, Tip. Provinciale G. Marenco, 1919, pp. 32), perché sia giustificata la conclusione alla quale giunge, che cioè il Redi uomo, non ostanti le debolezze dalle quali non fu esente, fu migliore di quel che non comportassero i tempi tristissimi in cui visse. Il rapidissimo esame ch'egli fa del suo autore, considerandolo come scienziato, medico, poeta e letterato, e facendo anche una rapida esposizione delle opere, è raramente avvalorato da considerazioni critiche. [M. N.].

67. Non molto di nuovo ci apprende FERNANDA SORBELLI BONFÁ, col suo studio su la sventurata *Camilla Gonzaga - Faá* (Bologna, Zanichelli, 1918, pp. 136). Il merito suo è di averci fatto rivivere uno squarcio della pretensiosa vita secentesca, qual si menava nella Corte di Modena, al tempo procelloso di Ferdinando e Vincenzo Gonzaga. Il primo de' quali, con la scorta di numerosi documenti inediti tratti dall'Archivio Gonzaga di Mantova, è dall'A. presentato come l'attore e il fattore principale della vita tribolata dell'infelice Camilla Faá (1599-1662), sacrificatasi troppo ingenuamente al suo amore dispotico e al suo carattere irresoluto. I casi romanzeschi di cotesta buona e bella gentildonna che, contro la sua volontá; finí monaca nel monastero del Corpus Domini a Ferrara, avendo trovato dei romanzieri e dei drammaturghi i quali vi avevan ricamato su le loro fantasie, sembravano a molti campati in aria. Era giusto, e sotto questo riguardo bene ha operato l'A. a documentare que' casi, per provare sino a qual punto di nequizia sa giungere il cuore umano e il costume di una etá, come quella toccata in sorte alla buona Ca-

milla, la cui dolce e dignitosa figura morale trova ben pochi riscontri nelle tante monache fatte per forza nel suo, che era il tempo di suor Virginia de Leyva, la Gertrude manzoniana, di suor Felice Rasponi, di suor Serafina Majola e simili. [F. STANGANELLI].

SETTECENTO.

68. SERAFINO PAGGI, nel licenziare alla stampa il volume attorno *Il « Cicerone » di Gian Carlo Passeroni* (Cittá di Castello, Lapi, 1912, pp. 362), lo corredava di brevi notizie biografiche che prometteva di compiere ed integrare in una narrazione esatta e sistematica della vita del poeta. Quello studio appariva cosí cospicuo per la dottrina e la serietá della trattazione e soprattutto pel modo felice con cui l'arte satirica del Passeroni veniva collocata nel suo tempo e messa in relazione con quella dei piú grandi poeti faceti del sec. XVIII, che bene era da sperare della biografia annunziata e mancante ancora alla nostra storia letteraria. Se non che, non avendo da una parte potuto prender visione dei copiosi manoscritti passeroniani da lui rinvenuti, né dall'altra voluto far passare inosservata la seconda ricorrenza centenaria della nascita del poeta, in luogo della compiuta biografia, il Paggi pubblicò, nel *Bollettino dell'Associazione Oriundi Savoiardi e Nizzardi Italiani* (Torino, 1913), un semplice « saggio » biografico (*Giancarlo Passeroni.* Estr., Cittá di Castello, Lapi, 1914, pp. 17), il quale, sebbene ci giunga parecchio tempo dopo la pubblicazione, siamo lieti di poter annunziare con lode. Consultati che saranno i mss. passeroniani, parecchie delle notizie in esso contenute potranno e dovranno forse essere modificate; ma finché ciò non sará fatto, questo del Paggi dovrá riguardarsi come il migliore scritto biografico sull'autore del *Cicerone.* Notevole è la preparazione erudita; il metodo di considerare la vita in relazione con le opere conduce spesso l'A. a correggere date, a precisare fatti mal conosciuti, ad aggiungere notizie trascurate dai precedenti biografi. Auguriamoci che al *Saggio* segua presto la biografia promessa, che ci fará conoscere intera la figura di uno dei piú cospicui e originali scrittori nizzardi. [C. N.].

69. Antonio D'Amato, nel suo opuscoletto: *La rivoluzione del 1799 nella Provincia d'Avellino* (Maddaloni, Golini, 1918, pp. 8), vuol dimostrare che il popolo dell'Irpinia non capí o non volle capire la rivoluzione d'allora. E forse è vero. Ma è una novitá l'affermare che le masse, se non reazionarie, son sempre conservatrici? Rammentiamo la plebe che a Napoli, quell'anno istesso, fece la controrivoluzione, giubilando per il supplizio del patrista Gennaro Serra, e seviziando selvaggiamente sul patibolo il cadavere di quell'altro patriota che era Nicola Fiani! [F. S.].

OTTOCENTO.

Foscolo. — 70. UGO DA COMO, *Una dedica di Ugo Foscolo. Ricordi bresciani* (estr. dalla *Rivista d'Italia,* 1919, fasc. I, pp. 18). Tra gli *ex libris* del gentiluomo lonatese Giacomo Cerutti, vissuto nella prima netá del secolo scorso, Ugo da Como, deputato al Parlamento ed egregio cultore degli studi letterari, ha avuto la meritata fortuna di rinvenire i *Sepolcri* del Foscolo nella magnifica edizione bresciana dell'insigne tipografo Bettoni, con una dedica au-

tografa del poeta a una delle sue fiamme, la Contessa Marzia Martinengo Cesaresco.

Questa dedica, ove il Foscolo riproduce i vv. 13-14 dell'ode 27ª del libro III d'Orazio a Galatea, con una lieve variante [*set* per *et* al principio del secondo verso: *Sis licet felix ubicumque mavis* | *set memor nostri, Galathea* (cosí il F.), *vivas*], porge occasione al valente scrittore di presentare ai cultori della nostra letteratura alcune notizie assai interessanti sui rapporti del Foscolo con la nobildonna bresciana. È noto che un'ombra di mistero vela ancora l'epistolario, per la gelosa segretezza con la quale è custodito dalle due famiglie patrizie, che solo a qualche brano hanno concesso la luce per opera di studiosi, tra i quali va ricordato Arnaldo Beltrami. Ogni notizia pertanto su di quello non può che suscitare la piú viva curiositá, fino a che non sará concessa la pubblicazione integrale, tanto piú improrogabile, in quanto che, come avverte il Da Como in base a informazioni precise, le lettere non contengono neppure l'ombra di frasi lascive, ma ci mostrano l'alterno ritmo del cuore innamorato, trascorrente dalla contentezza al rimprovero, dalla devozione espressa con umili premure alle sommitá della passione con le sue malinconie e gli spasimi suoi. Cosa utile e grata fa dunque il Da Como quando, pur mantenendosi rispettoso del segreto, ne scopre tuttavia qualche altro lembo e ci fa noto che le lettere, datate quasi tutte da Milano, appartengono per la maggior parte all'anno 1808 e, via via diradandosi, giungono al 1809. Le vicende di questa passione altrettanto violenta quanto rapida, e alcuni particolari che gettano nuova luce sull'opera del Foscolo e sul nobile e fiero suo carattere (p. es. la lettera che termina con un'inno al Sole, l'accenno al consiglio dato al Monti di temperare il tono della sua apologia contro i critici, alle ragioni anche sentimentali dell'aspirazione alla cattedra d'eloquenza nell'universitá di Pavia), mostrano l'importanza dell'epistolario per gli storici e critici della letteratura, i quali certamente saranno concordi col Da Como nell'invocare dallo Stato una legge giusta e saggia che preservi documenti di tanto valore dal pericolo della dispersione.

Circa la composizione dei *Sepolcri*, il Da Como ritiene che Brescia sia stata, se non l'ispiratrice, l'alimentatrice del carme famoso, che, ideato a Venezia, sarebbe sbocciato a Milano. E Brescia fu assai cara al Foscolo, specialmente in virtú dell'amore verso la bellissima Marzia, della quale il Da Como ricorda la famiglia, il matrimonio col conte Martinengo Cesaresco, l'inizio fortuito della relazione col poeta, la scarsa simpatía per le lettere, compensata da una seducente vivacitá di spirito.

Adornano il testo della pregevole monografia alcune nitide incisioni riproducenti, fra l'altro, la dedica autografa del Foscolo e il ritratto della contessa Marzia Martinengo. [ACHILLE BELTRAMI].

Leopardi. — 71. Il *Journal des Débats* pubblica un frammento inedito di Alfredo De Musset sul Leopardi. Alfredo de Musset è uno dei rari scrittori del suo tempo che abbiano apprezzato il Leopardi, ed a lui sopra tutto si deve se il nome del poeta nostro non è rimasto interamente ignoto in Francia come è avvenuto di tanti altri. Quando il De Musset fu in Italia verso il 1834, la gloria del Leopardi cominciava a spandersi fuori della stretta cerchia dei suoi amici ed ammiratori fiorentini e milanesi. Il poeta francese fu commosso dalla poesia leopardiana e scrisse i versi famosi: « Sombre amant de la mort, pauvre

Leopardi . . . — Tu dédaignes la rime et sa molle harmonie — Pour ne laisser vibrer sur ton luth irrité — Que l'accent du malheur et de la liberté ! » Pare che volesse approfondire il suo studio del Leopardi; le note inedite che vengono ora date alla luce e che risalgono al 1842 sono una specie di prefazione a un libro che egli meditava di scrivere sul Leopardi. Egli vi ricorda gli esordi del poeta, le sue dure fatiche filologiche, la sua memoria prodigiosa, la sua continua vita spirituale con gli antichi, la sua psicologia, e sintetizza cosí il suo giudizio: lo spirito del Leopardi respinse da principio queste tre grandi fonti di poesia: l'umanitá, Dio e la patria; il suo cuore lo ricondusse sovente a queste fonti, ma per lamentarsene (1).

Mazzini. — 72. Assai perplesso mi lascia la questione sollevata da ALBANO SORBELLI nel suo scritto su *La prima edizione della lettera di Giuseppe Mazzini a Carlo Alberto* (Bologna, Gamberini e Parmeggiani, 1918, pp. 12; estr. dai *Rendiconti delle Sessioni della R. Accademia delle Scienze*, a. 1917-18), tanto piú perché egli riconosce di non avere documenti ineccepibili per venire a una conclusione che risolva il problema: il quale rimane quindi insoluto. [F. S].

73-74. ANGIOLO GÁMBARO attende a lumeggiare la varia attivitá di *Raffaello Lambruschini* e principalmente l'arditissima originalitá del suo pensiero religioso. Perciò va ricercando con molta pazienza in Biblioteche pubbliche e private e in archivi di famiglia gli scritti inediti e le lettere di lui. Ha pubblicato nel 1918 il volume *Primi scritti religiosi di R. L.* (Firenze, presso la *Rivista Bibliografica Italiana* editrice, pp. CX-342); e tre altri volumi spera di pubblicare presto. Nello stesso tempo viene curando un'edizione critica dei *Pensieri d'un Solitario*, ampiamente annotata per quel che s'attiene alle idee religiose: ed è impresa egregia, meritevole d'ogni fortuna. [A. P.].

75. La Casa Editrice La Terza ha offerto in omaggio al X Congresso della Federazione Nazionale fra gl'Insegnanti delle Scuole Medie (Pisa, 26-28 aprile 1919) un opuscolo contenente la riproduzione di un obliato articolo di FRANCESCO DE SANCTIS su *L'istruzione media* (Bari, 1919, pp. 34). Idea per ogni rispetto felice e degna di elogio. Lo scritto del De Sanctis apparve per la prima volta, senza la firma dell'autore, il 24 aprile 1865, nel giornale *L'Italia*, diretto dallo stesso De Sanctis e redatto principalmente dal prof. Beniamino Marciano, che indicò poi al Ferrarelli gli articoli editoriali usciti dalla penna del direttore (v. CROCE, *Per gli " Scritti e discorsi politici " di F. De Sanctis*, nella *Critica*, XI, pp. 487-89). In quattro pagine introduttive, G. PETRAGLIONE mette in rilievo l'attivitá dedicata dal grande irpinate ai piú importanti problemi della scuola. Durante i suoi quattro brevi ministeri, l'obiettivo a cui di preferenza il De Sanctis tenne fisso lo sguardo, fu l'istruzione popolare, da lui considerata, piú che un problema di cultura, un problema politico di capitale importanza. E nessuno meglio di lui conobbe le ragioni che rendevano improduttiva l'istruzione media, « l'asse intorno a cui si svolge l'istruzione tutta quanta ». In un articolo pubblicato il 20 agosto 1877, nel giornale *Il Diritto*, fece risalire alla superficialitá della cultura impartita nella scuola la causa principalissima della dissoluzione morale a cui andava allora incontro

(1) Dal *Corriere della sera*, n°. del 24 maggio 1919.

il nostro paese. In quello qui riprodotto sostenne la necessitá di provvedere largamente all'istruzione tecnica, necessaria a tutti e da tutti ricercata, e di restringere l'istruzione classica, serbandola come seme pel tempo futuro. Molto è il danno che viene alla scuola dalla lotta tra il vecchio e il nuovo, fra chi cerca la sua maturitá nello studio del mondo antico e chi la cerca nel contatto col mondo moderno, nelle lingue e letterature viventi, nello studio delle scienze. Il D. S. soggiunse due avvertimenti che hanno tuttavia valore «Non caricate i professori: e non caricate neppure gli scolari». Troppo esiguo è il numero di coloro che possono insegnare piú discipline non strettamente affini, con la stessa competenza e la stessa cura; e, invece, «oggi si vuole che tutti sappiano, ed ogni cosa, e ci è una infarinatura di sapere che è peggiore dell'ignoranza, perché genera una stomachevole presunzione». — Agli scolari «non insegnate tante cose: meglio poche e buone. Quando voi richiedete molto dai giovani negli esami, essi non possono saper molto e bene, e imparano ad imbrogliare e ingannare prima i professori, poi il prossimo, poi la loro coscienza, ed eccoli divenuti furfanti». «Il necessario per i giovanetti non sono le cognizioni, ma l'acquistare l'abito di ragionare giusto, di fermarsi su le cose, di considerarle per ogni verso. Acquistato quest'abito, acquistato il giudizio, si vola poi sovra tutto il sapere, si comprende facilmente, si lega insieme le cognizioni che si vengono acquistando». [C. N.].

76. Nel *Rinnovamento* (25 febbraio 1919) MICHELE CESARIO pubblica la prima parte d'un suo articolo su *Carlo Tenca*; ne parleremo quando sará completato. [F. S.].

77. Su l'*Astichello* di G. Zanella appresta un lavoro critico FERRUCCIO BERNINI.

Carducci. — 78. *La chiesa di Polenta* offre argomento di studio allo stesso BERNINI, che presto dará in luce i risultati delle sue considerazioni.

79. Contro il suo proposito, poco o nulla di notevole ci dice ANTONIO D'AMATO, scrivendo di *Un filosofo giobertiano, ardente patriotta ed educatore: Raffaele Masi* (S. Angelo dei Lombardi, Davidde, 1919, pp. 9, estr. dalla *Luce del Pensiero*, n. 7-11, luglio-novembre 1918), il cui merito ipotetico riducesi, in sostanza, a quello di far fede ancor lui della buona fortuna incontrata, in ogni angolo d'Italia, dalle teorie filosofiche del Gioberti. [F. S.].

80. Sentitissime parole detta il ricordo di un suo maestro a FERDINANDO FIORINI (*Un Maestro: Giovanni Canna* — 1832-1915 — Firenze, 1919, pp. 18, estr. dalla *Rassegna nazionale*, fasc. del 1° marzo 1919). Di Giovanni Canna, spentosi piú che ottantenne a Pavia dove egli insegnò sino alla morte, nello Studio, letteratura greca, il Fiorini afferma che egli mostrò chiaramente di quanto fosse capace per forza d'ingegno e per sapiente preparazione anche nel poco che volle dare in luce. Ma soprattutto egli si ferma all'Uomo, del quale scrive parole che ogni maestro potrebbe desiderare per sé da amoroso scolaro, ricordandone la bontá e l'onestá, l'amore per la scuola e per i giovani, la fede in un mondo soprannaturale e nei destini della patria. [M. N.].

81. GIUSEPPE CHECCHIA commemora il leccese *Francesco Rubichi* (estr. dalla *Rassegna nazionale*, fasc. del 16 dicembre 1918, pp. 9), il quale fu fratello

dell'indimenticabile *Richel* della *Tribuna*, nonché oratore e avvocato altrettanto valoroso quanto modesto [F. St.].

82. *L'« Ascetica » di Igino Petrone* espone ANTONIO D'AMATO in un recente opuscolo (Napoli, Tip. Silvio Morano, 1919, pag. 27). Quest'opera postuma dell'insigne filosofo intende a tracciare « quelle che sono propriamente le direzioni dell'azione, studia i modi e le forme, per cui la volontá si dirige verso la direzione segnata dal principio del bene e dall'imperativo etico ». La volontá o interviene come inibizione o come potere d'impulsione. All'impulsivo manca il controllo della riflessione, di qui la necessitá di coltivare in lui un abito di superazione delle impulsioni, delle appetizioni, un potere di autodisciplina, di freno, di controllo razionale. L'abulico non sa risolversi per questa o quell'azione; ché la preoccupazione lo vince; di qui la necessitá di un'ascetica dell'abulia, piú che mai interessante oggi che la mancanza di volontá sembra una malattia universale. L'abulico ricorrerá prima di tutto al metodo « della tregua della motivazione o dell'oblio temporaneo », per cui egli, rinunciando momentaneamente alla troppa analisi o critica, crea alla volontá un diversivo. L'eterosuggestione, la fede e la speranza del successo sono i rimedi sicuri. Ma soprattutto occorre che l'abulico si lanci con un atto iniziale e con fervore sulla via dell'azione, operi un piccolo strappo spirituale.

Notevole è il saggio inedito del Petrone che è aggiunto in appendice: *La causalitá spirituale e l'autonomia morale dell'azione reciproca delle anime umane*. La psicologia morale è trascurata oggi; ed è male, ché molti problemi di essa richiedono lungo e maturo studio. Il piú universale, quello a cui metton capo tutte le scienze morali, è il problema dell'azione o della comunione morale dei soggetti, della corrispondenza e del ricambio delle anime umane. La societá non avrebbe luogo, se fra i membri di essa non vi fosse questo gioco spirituale d'azione e di reazione. E però un tale problema può essere compreso solo dall'uomo che abbia sperimentato e superato la crisi interna della coscienza, che abbia penetrato addentro la natura insidiatrice di certi impulsi spontanei dello spirito umano. La psicologia primitiva e irriflessa non può risolvere quel problema, perché prende le mosse da una rappresentazione non vera di quello che è il ricambio delle anime umane. Il modo migliore per ottenere che il nostro simile proceda all'unisono con noi è quello di comunicare il nostro contenuto spirituale per maniera indiretta, facendo sí che dalla stessa azione delle facoltá spirituali di lui si produca e germini uno stato di spirito simile al nostro. Gli altri rappresentano un mondo, al quale noi siamo stranieri, e del quale possiamo divenire abitatori solo a patto d'essere ossequenti alle leggi indigene che lo governano. Per non aver saputo comprendere ciò, si è dato un cattivo avviamento alla pedagogia individuale e sociale. [M. ZANGARA].

83. Il volumetto 54 de *Le pagine dell'ora* contiene uno studio del nostro collaboratore VALENTINO PICCOLI su *Glorie e martirii nella poesia di Gabriele D'Annunzio* (Milano, Treves, 1919, pp. 57). Il P. si propone di dimostrare che nella poesia dannunziana dell'ultima fase è una concezione eroica che avvicina il D'A. a Tomaso Carlyle, e che questa diremo cosí « ora eroica » del D'Annunzio non è coscienza nuova, ma ritorno a una coscienza che aveva predominato nella sua prima giovinezza, per restare, spirito immanente serpeg-

giante, nelle opere dell'« ora satanica », e irrompere di nuovo nel momento attuale. Nei versi della prima giovinezza, nella prima produzione giornalistica, nel romanzo, nel teatro, la infantile concezione eroica dei destini umani non è mai posta in oblio, neppure quando sembra che le tendenze edonistiche prendano il sopravvento. Ma la diana della riscossa è segnata dalla storica primavera del 1915, allorché, lanciando all'Italia tutta, coll'orazione dello scoglio di Quarto, la parola di richiamo ai suoi destini sacri, il poeta si prepara a cantare l'umanitá eroica e tormentata degli uomini di nostra gente, inneggiando a tutte le glorie, a tutti gli eroismi, a tutti i martiri. L'essere attore e spettatore ad un tempo della guerra vissuta, gli dá un senso di fraternitá con gli esseri tutti doloranti che conduce al massimo di elevatezza la sua concezione eroica. Dai martiri fiorisce la gloria, dalle nere tenebre degli avvolgimenti della morte scaturisce la luce della vita che si afferma, e il D'Annunzio sente profondamente l'alto valore ideale di questa fusione, dalla quale trae fondamento quello che potremmo dire il suo misticismo. [C. N.].

84. Rapidissima ed imperfetta indagine su *Le aspirazioni italiane nei canti dei poeti irredenti*, è quella di GIUSEPPE ABBADESSA (Palermo, Tip. Boccone del povero, 1919, pp. 32; estr. dall'*Arch. Stor. Sic.*, a. XLIII, fasc. 1-2). L'Abbadessa risale nella sua ricerca a Clementino Vannetti roveretano, e per il Maffei, il Tommasèo, il Rèvere, il Gazzoletti, il Prati, il Colautti, il Rossi, il Pitteri, il Picciòla, il Padovan, viene ai viventi: l'Emer, il Musatti, il Bonetti, il Vittori. L'A. non trascura, nel giro delle sue brevi pagine, nessuno fra i noti e men noti cantori; ma, nel rispetto della critica, troppo superficiale è l'esame ch'egli fa dei loro sentimenti patriottici e delle manifestazioni di codesti sentimenti in produzioni letterarie molto spesso vaste e voluminose (Prati, Tommasèo, Rèvere). [M. N.].

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

85. Per i rapporti fra la letteratura italiana e la francese nel Cinquecento, si v. qui dietro il n° 64.

Montaigne. — 86. Montaigne è certamente, tra gli scrittori del secolo XVI, uno de' piú notevoli: il suo pensiero e la sua prosa risentono infatti in modo particolare di quel periodo di transizione che caratterizza in Francia il Cinquecento. La lingua varia di continuo, le parole assumono nuovi significati, non v'è nel lessico stabilitá o certezza di sorta: modificazioni sostanziali, che non isfuggivano all'acuta osservazione dell'autore degli *Essais*, il quale fin dal 1588 cosí si esprimeva: « Selon la variation continuelle qui a suivy notre langage jusques à cette heure, qui peut'ésperer que sa forme présente soit en usage d'icy à cinquante ans? Il escoule tous les jours de nos mains; depuis que je vis, s'est altéré de moitié ». Per questa ragione è di grande interesse lo studio che MODESTO AMATO pubblica su *La grammaire de Montaigne* (Palermo, Trimarchi, 1917, pp. 82).

Il risorgente umanesimo, che in Italia aveva dato agli studi classici novella vita e piú fervido impulso, non rimase fenomeno isolato nella penisola, ma ben presto si diffuse con rapido moto per la Francia tutta, la quale, per le sue speciali condizioni, meglio di ogni altra nazione era disposta a subirne l'influsso.

E per vero, gli scambi commerciali, intensi tra' due paesi, la reggenza di Caterina de' Medici che nella Corte di Francia aveva apportato il fasto e la raffinatezza proprie della societá fiorentina, il prolungato soggiorno a Parigi di umanisti stranieri, fra i piú noti e stimati, e principalmente le discese purtroppo sempre piú frequenti degli eserciti francesi tra noi, avevano contribuito a rendere oltre Alpe ben nota l'Italia, e, per suo mezzo, familiari gli studi classici. Si ritorna con fervore alle pure fonti dell'antichitá latina e greca, fino allora scarsamente comprese. S'inizia quel mirabile Rinascimento nel quale lo spirito umano, ritrovata la sua via, si svolge e si affina colla critica e colle feconde ricerche filologiche. Nella Corte di Francesco I ed in quella di Enrico II, sotto Caterina e Maria de' Medici, si afferma e fiorisce vigoroso l'umanesimo: ivi il Budé traduce Platone, Roberto Estienne pubblica il *Thesaurus linguae latinae*, Henri Estienne il *Thesaurus linguae graecae*, Erasmo di Rotterdam dá nel 1500 alla luce gli *Adagia*; ed accanto a costoro una schiera numerosa di altri valentuomini intende alle erudite ricerche: il Rabelais, il Lefebvre d'Etaples, il Tissard, Cuiacio, il Ramus, il Montaigne. Quest'ultimo in particolare, per educazione ricevuta e per abito mentale, largamente attinse dal latino, ch'egli, discepolo del celebre Marco Antonio Muret, conosceva perfettamente. Da questa lingua, come nota l'Amato, egli trasse non solo ispirazione, ma anche una notevole quantitá di vocaboli e di locuzioni: il suo periodare diviene sempre piú robusto e tornito; egli abbandona rapidamente le astruseriee le viete forme allora in uso, la sua prosa agile e fresca seconda opportunamente lo svolgimento del suo pensiero. Né solo del latino si serví l'autore degli *Essais*; ché spesso troviamo nei suoi scritti espressioni e costrutti propri della nostra lingua, in quei tempi assai diffusa in Francia, ove le opere italiane erano avidamente lette e largamente imitate. Lo stile del Montaigne non va certo esente da taluni difetti che lo stesso scrittore argutamente non esitava a riconoscere: « Quand on m'a dit, ou que moy mesme me suis dict: — Tu ez trop espez en figures: voylà un mot creu de Gascoigne: voylà une phrase dangereuse: voylà un discours ignorant... on estimera que tu dis á droict ce que tu dis à feincte. — Ouy, — foys-je — mais je corrige les faultes d'inadvertence, non celles de coustume. Est-ce pas ainsi que je parle par tout? me represente je pas vifvement? suffit. J' ay faict ce que jai voulu: tout le monde me recognoist en mon livre, et mon livre en moy ».

Appunto per questo riesce proficuo lo studio del lessico e della grammatica del Montaigne, che l'Amato ha fatto con serietá e diligenza. La parte riguardante l'uso dell'aggettivo, del sostantivo, dell'articolo, l'impiego degli ausiliari, dei modi e dei tempi, è specialmente notevole; ancor piú interessante quella che concerne la costruzione dei periodi nella prosa del grande scrittore. [A. Parisi].

87. L'editore Garnier pubblica in due volumi della famosa raccolta di scrittori classici francesi l'opera poetica completa di J. Du Bellay (*Poésies françaises et latines de* Joachim du Bellay, *avec notice et notes par* E. Courbet. Paris, 1918, pp. XLVIII-555, 543). L'edizione, accuratissima, riproduce il testo curato dal Marty-Laveaux per la collezione della Pleiade, pubbl. presso il Lemerre ed oggi esaurita; la quale, del resto, per il suo prezzo fu sempre poco accessibile. [P. N.].

88. Per una versione dallo Chénier, si v. qui oltre, il n°. 109.

Stendhal. — 89. HENRI DELACROIX dedica un ampio volume della *Bibliothéque de Philosophie contemporaine* a *La psychologie de Stendhal* (Paris, Alcan, 1918, pp. 286). Mi contento ora di annunziarlo; ne parlerò a lungo in una Rassegna di studi stendhaliani, nella quale esaminerò i volumi di Stendhal e su Stendhal pubblicati in questi ultimi anni. [P. N.].

De Musset. — 90. Per uno studio di ALFREDO DE MUSSET sul Leopardi, si v. qui dietro, il nº 71.

Victor Hugo. — 91-92. La gloria di V. Hugo è stata molto discussa in questi ultimi anni, ma l'interesse per il padre del romanticismo francese, per la sua vita e per la sua opera, non è diminuito. Due volumi recentissimi ce ne dánno la prova: il primo (M. C. POINSOT, *Auprès de Victor Hugo*, Paris, Garnier, 1919, pp. 302) non è opera di critica né fonte nuova d'informazioni: è libro di divagazioni personali di un ammiratore entusiasta. « Ce que je tente ici, c'est tout bonnement une méditation amoureuse sur l'oeuvre du Maître ... ». Forse qua e lá v'è qualche esuberanza, ma l'A. non dissimula la sua ammirazione ed è quindi inutile fargliene rimprovero. L'altro volume è invece una raccolta di articoli pubblicati, se non ricordo male, nella *Revue de Paris* qualche anno fa. LUIGI BARTHOU, che ci ha dato i due bei volumi dedicati al Mirabeau e al Lamartine oratore, in questo nuovo suo libro (*Les amours d'un poète*. Paris, Conard, 1919, pp. VII-385) ci parla, citando vari documenti inediti, lettere, poesie, ecc., del matrimonio di V. Hugo, dei rapporti del Sainte-Beuve con Adele, dell'amore per Juliette Drouet e per altre donne, talora meno interessanti dell'attrice famosa. Tutti ricordano le discussioni suscitate dalle prime rivelazioni scandalose, le proteste di coloro che avrebbero voluto lasciar nell'ombra i segreti d'alcova, l'ostinazione di altri che a lumeggiare questi segreti provavano una certa compiacenza cruda. Oramai il male, se è veramente tale, è fatto; non rimane altro che continuare ... almeno fino al 1963, quando potranno esser finalmente pubblicati integralmente le *Lettres à Juliette* e il *Livre de l'Anniversaire*, attualmente in deposito alla Biblioteca Nazionale. Il volume del Barthou rimarrá quindi per un pezzo una gustosa primizia, che presenta anche un interesse letterario non trascurabile per i molti brani che reca di poesie inedite. [P. N.].

93. Ben fece ANTONIO MEDIN commemorando nella R. Accademia di Scienze, lettere e arti di Padova *Emile Picot* (Padova, Randi, 1919, pp. 10), grande amico dell'Italia, il quale si rivelò con le molteplici e pregevoli opere pubblicate — e la *Rassegna* nostra ne ebbe qualcuna, — un fervido quanto dotto studioso delle glorie italiane in terra francese, e un bibliofilo di competenza piú unica che rara. [F. S.].

94. LAURA TORRETTA, *George Meredith, romanziere, poeta, pensatore* (nella collezione *Studi e ritratti* diretta da Achille Pellizzari), Napoli, Perrella, 1919. — È questo uno sforzo coraggioso e fortunato, fatto da una Italiana per rivelare ai suoi connazionali la grandezza di George Meredith, « uno straniero altamente benemerito del nostro paese, per la simpatia intelligente e generosa con cui ci studiò e ci comprese ». L'Autrice è una fervida ma non cieca ammiratrice del Meredith. Il suo lavoro si fonda sur uno studio accurato, e gioverá a fornire agli italiani una buona conoscenza delle qualitá del Meredith e della

natura dell'opera sua. La Torretta deplora la scarsitá del materiale biografico intorno all'autore che è oggetto del suo studio; ma, in realtá, la conoscenza della vita dello scrittore non è necessaria, come ella stessa dimostra, al godimento e alla critica dei suoi romanzi. Il metodo dell'autrice è di riassumere ed esaminare i diversi romanzi separatamente, riserbando uno spazio speciale all'*Egoista*, ch'ella considera il culmine dell'arte meredithiana. Col *Richard Feverel* ella trova che l'autore « balza di colpo al sommo della sua parabola ascendente ». Un punto interessante e degno di nota è quello in cui ella si spiega l'inverosimile abuso di fiducia di *Diana of the Crossways*, richiamandosi allo spirito affaristico del popolo che inventò il proverbio *time is money*. Gli italiani, ella dice, hanno in materia di denaro un senso piú delicato, « quasi un pudore (altra specie di *pruderie*, se volete), che ricorre volentieri all'eufemismo per velare nella conversazione le finalitá materialistiche del guadagno, e, quel che piú conta, ci difende dal culto esagerato della diva moneta, il cui nome è invece costantemente sulle labbra di questi *money-makers* crudamente dichiarati e confessi ». Innanzi a *Vittoria* la Torretta non va in estasi. Per quanto grata ella sia al Meredith del suo entusiasmo per l'Italia, il buon senso critico preserva dall'esagerazione il suo giudizio letterario. Ella termina con due capitoli generali sulla filosofia e lo stile del Meredith, che dimostrano grande penetrazione (1).

95. Di *Riccardo Wagner rivoluzionario* (1848-1882) discorre GUIDO MANACORDA in un pregevole studio (Napoli, F. Perrella ed., 1918, pp. 32). Questo atteggiamento il grande musicista viene assumendo nel periodo che segue al suo ritorno a Dresda (1842). Quivi nominato regio *Kapellmeister* di Sassonia, egli trova riposo al suo lungo errare e può guardare piú ampiamente e piú addentro nella societá che lo circonda. Cosí scopre sotto i diversi strati sociali un fondo permanente di umanitá. Non sa spiegarsi come una razza opprima un'altra, una classe sociale abbia il potere a danno delle altre, e in luogo dell'eguaglianza e dell'amore sia la disparitá e l'odio. Egli vuole colmare la lacuna intellettuale che sente in sé e compulsa storie, studia dissertazioni erudite, saggia sistemi filosofici. La filosofia del Feuerbach lo seduce. Per qualche tempo considera Dio come passato, l'idea come presente, l'uomo come avvenire, e dá all'amore un solo soggetto: l'uomo, e un solo oggetto: l'umanitá. L'anima gli si riempie di caritá fraterna per gli esseri sofferenti ed oppressi. La societá è malata e corrotta; bisogna purificare, risanare, ricreare; la rivoluzione è indispensabile nella religione, nel costume, nell'arte. Occorre richiamare in vita Apollo libero, forte, saettatore di tiranni. I Greci soli seppero che fosse uomo e che fosse libertá. Oggetto dell'arte dev'essere l'uomo, e poiché l'uomo è corpo, sentimento, intelletto, cioè gesto, suono, voce; l'arte sará alla sua volta danza, musica, poesia. Le arti devono congiungersi in una perfetta fusione e gli artisti unirsi in « Genossenschaft » per spirito di fratellanza universale. Sono in gran parte idee derivate, ma Wagner le fa sue, le avviva del calore della sua anima. Si trovano soprattutto raccolte nell'*Opera u. Drama*; e il M. le espone lucidamente, rilevandone la mancanza d'unitá e d'organismo e additandone le fonti. — A siffatte speculazioni teoriche s'accompagna un'opera attiva di divulgazione e di propaganda. Nel periodo che va dal 48 agli ultimi del 49 Wagner si fa banditore di dottrine rivoluzionarie.

(1) Dal *Literary Suppl.* del *Times*, 13 marzo 1919.

Si fondono nel suo spirito detriti di teorie rousseauiane, tendenze sainsimoniste ed elementi d'anarchismo alla Bakounine. L'aristocrazia e la Corte han fatto il loro tempo; il contadino e l'operaio non debbono piú soffrire nella povertá, mentre i privilegiati godono di quell'abbondanza, che essi producono in fatica e dolore. Occorre infrangere le barriere nazionali e di classe ed instaurare non il comunismo, ma la piccola libera proprietá, per la quale ognuno sará tanto ricco, quanto avrá lavorato. [M. ZANGARA].

96. *La Catarsi aristotelica* è studiata con acume da LUIGI RUSSO in un recente scritto (*Collana di opuscoli critici*, E. Marino ed., Caserta, 1919, pp. 23). L'autore riassume lucidamente le varie interpretazioni date da retori, filologi e poeti, distinguendole in tre gruppi: pedagogico, edonistico, fisiologico. Scartata ognuna di queste vedute, «che corrispondono a una forma mentale rozza o a un pensiero retorico storicamente arretrato», egli presenta una sua soluzione, informata al concetto idealistico dell'arte. «Pare che con la catarsi Aristotele non abbia voluto intendere altro che l'efficacia dell'arte a placare, con l'espressione, i nostri tumulti passionali; l'arte è un'attivitá liberatrice, catartica, in quanto, elaborando le nostre impressioni, ci strania da esse, oggettivandole, e ad esse rendendoci superiori .... L'artista, sappiamo, martire di una grande sensibilitá e passionalitá un momento prima, compone tosto il suo tumulto passionale e si riposa in un'olimpica serenitá. Ora il lettore, il pubblico, segue l'artista in questo processo di martirio e di liberazione; ciascuno eccita in sé le passioni, partecipando alla vita dei personaggi del dramma artistico, e suscitarle significa acquetarle, nella parola, nel verso, nel canto del poeta. Vittime di un tumulto passionale un momento prima, dominiamo, un momento dopo, la nostra passione, purificati e perduti nell'espressione». Argomenti filologici e piú ancora argomenti di natura idealistica giustificano tale soluzione estetica della Catarsi, che cosí viene ad accordarsi con tutto il pensiero estetico d'Aristotele. [M. Z.].

97. Segnaliamo i *Dialoghetti* di Emidio Permarini (Perugia, Tip. Perugina, 1919, pp. 70); i quali, pur non essendo trattazioni erudite, contengono spunti di varia indole, e sagaci riflessioni letterarie, filosofiche politiche. Per esempio, è da tener nota di ciò che si dice, alle pp. 49 e seg., della famosa strofa manzoniana: *Fu vera gloria?* Tra i personaggi introdotti a discorrere sono Montaigne e Leopardi. E la prosa è qua e lá interrotta da alcuni componimenti poetici tutt'altro che volgari. Notevole anche è la fine e vivace arguzia onde tutto il libretto è diffuso. [M. Z.].

98. Splendida pubblicazione e assai interessante per i cultori del diritto medievale e dell'antica lingua spagnola, è quella dei *Fueros castellanos de Soria y Alcalá de Henares*, ed. GALO SÁNCHEZ (Madrid, 1919, pp. XV-324), promossa dal benemerito *Centro de estudios históricos* di Madrid. Un'importanza secondaria ha il secondo dei due *fueros*, tratto dalla copia che di un ms. medievale oggi smarrito si fece nel sec. XVIII, e costituisce un'appendice al volume. Ma il bel volume è quasi interamente occupato dal testo dell'importantissimo *fuero* di Soria, a cui precede un'introduzione e segue uno studio storico. Nell'introduzione l'Editore descrive i due manoscritti, entrambi del sec. XIV ma con linguaggio del XIII, l'uno della Biblioteca Nazionale (*A*), l'altro dell'Archivio municipale di Soria (*B*), e parla anche di altri frammenti

accenna alle edizioni, frammentarie e difettose, che si sono fatte del *fuero*, e dá ragione del metodo dell'edizione presente. I due codici sono indipendenti, *B* riflette una fase piú moderna, ma neanche *A* è il ms. originario del *fuero*: l'edizione dá il testo diplomatico dei due codici in due piani di ciascuna pagina, e le varianti dei frammenti. Dello studio storico i risultati piú importanti son questi: il *fuero* primitivo, breve, di Soria, che fu dato da Alfonso I di Aragona tra il 1109 e il 1114, non l'abbiamo piú. Quello che si conserva è il *fuero* esteso, il quale non può essere anteriore al 1190 né posteriore al 1214, e fu approssimativamente composto nel 1195-96, sotto Alfonso VIII. Posteriore è il *fuero real*, concesso da Alfonso X tra il 1252 e il 1255. Le fonti principali del *fuero* di Soria furono il *fuero* di Cuenca e il *Liber judicum*; la sua importanza storica è accresciuta dal fatto che, essendo stato largamente utilizzato dal *fuero real*, influí indirettamente su quasi tutta la legislazione spagnola. [S. SANTANGELO].

STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

99. Una storia degli studi di archeologia siciliana traccia, se pur brevemente, BIAGIO PACE, in una «nota» intitolata: *Studi e ricerche archeologiche in Sicilia* (*Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, Vol. XXVI, fasc. 4°, seduta del 15 aprile 1917; estr. di pp. 22). Il Pace risale agli umanisti che indirettamente ricordarono nelle loro opere monumenti siciliani, per venire, nel Settecento, a G. B. Caruso e a V. M. Amico, che si occuparono *ex professo* di cose siciliane, richiamando l'attenzione delle autoritá sulle nostre glorie e sulle antiche memorie. Egregiamente gli pare che solo nella seconda metá del 700 e per opera di Don Ignazio Paternò Castello principe di Biscari, le ricerche archeologiche abbiano assunto un carattere piú rigorosamente scientifico e sistematico. Da quell'epoca infatti si cominciarono a formare le raccolte e a pubblicare indici ragionati ed esatti. Di pochi anni piú tardo fu il principe Gabriele Lancillotto Castelli di Torremuzza, il quale ebbe dal governo dell'isola nel 1779 l'officio di custode delle antichitá di Val di Mazzara, come il Biscari lo ebbe per la Val Demone e la Val di Noto. Nell'Ottocento proseguirono le scoperte archeologiche per opera di due architetti inglesi, fino a che il Duca Serradifalco, presidente della Commissione di antichitá e belle arti, non diede con generose dotazioni largo impulso alle ricerche che egli illustrò in cinque grossi volumi: *Antichitá di Sicilia*. Dopo questo illuminato mecenate, numerosi altri ricercatori sono ricordati dal Pace, sino all'Orsi, che nel 1888 entrava a far parte del Museo di Siracusa, iniziando un'èra di fecondo ed intelligente lavoro. Numerose citazioni, e rimandi bibliografici, esatti e compiuti, rendono questa memoria del Pace un ottimo punto di partenza per una piú vasta storia dell'attivitá erudita attorno l'archeologia siciliana. [M. N.].

100. GIOVANNI ROSADI pubblica a Firenze (Sansoni, 1919), un volume di 397 pagine, intitolato *Dopo Gesú*, nel quale, attorno ad una trama fittizia sono narrate le reali vicende della propaganda cristiana dalla morte di Gesú all'impero di Nerone, e i fatti della storia politica che ad esse piú strettamente si collegano. La narrazione franca e colorita rende piacevole la lettura di questo libro che, non ostante il suo carattere divulgativo, rivela seria preparazione scientifica e conoscenza delle migliori fonti di storia cristiana e romana. Il filo conduttore, inventato, è l'apostolato tenace e fervido spiegato in favore della

fede da Gaziella, figlia di Maria Maddalena la peccatrice. La storia di questa fanciulla s'intreccia, con felice continuitá, attraverso tutto il libro, a quella di una societá che visse vivacemente la lotta suscitata dal cristianesimo che si diffondeva a danno del cadente paganesimo, e a quella di un'altra fanciulla, Giugnola figlia di Mezio, il devoto amico di Nerone, della quale essa diviene ancella quando da Gerusalemme, e dopo un soggiorno in Etiopia, passa a Roma. Scossasi l'anima sua fredda e intorpidita all'esempio e alle parole di Gaziella, anche Giugnola si fa divulgatrice delle nuova fede e cambiatosi il nome, vive tutta dedita al suo apostolato cristiano. Per vario tempo la serva fedele la ricerca e ne chiede, invano, notizie, struggendosi nell'ansioso desiderio di rivederla; e quando ormai crede morta la sua padrona, ha la consolazione di rltrovarla. Ma come e in qual tempo? Nel momento in cui la congiura di Calpurnio Pisone contro Nerone, sventata, spinge costui a nuove crudeltá. La ritrova nel carcere Mamertino, dove entrambe affermano di essere e di voler essere cristiane e si rifiutano di rivelare i nomi dei loro compagni di fede e di congiura. La morte di queste due mártiri, e quella di Seneca, chiudono il libro.

Su questa trama centrale si innestano fatti ed episodi vari. Da essi traggono illustrazione le persecuzioni di cui furono oggetto gli ebrei e gli apostoli; i miracoli operati da Gesú sugli stessi suoi persecutori, l'opera degli evangelisti, le missioni in Etiopia, lo svolgersi del Cristianesimo sotto l'impero di Caligola, di Claudio e di Nerone, e la resistenza opposta dal giudaismo; infine le fandezze di Nerone e le sue atrocitá contro i cristiani dopo l'incendio di Roma e la scoperta della congiura di Pisone. [C. Naselli].

101. Sur *Un'accademia forlivese: i «Filergeti»*, s'intrattiene diffusamente Carmelo Cordaro (Parlermo, Soc. Tip. «La Celere», 1918, pp. 164), tesoreggiando quanto d'inedito e raro gli fu dato trovare per il suo argomento, che, come si vede, non è privo d'interesse, se non altro regionale. Tutti siam prevenuti su l'essere e l'utilitá delle Accademie antiche o moderne, che riguardiamo come i luoghi dove convergeva e converge di preferenza l'ibrido e informe colaticcio dell'ingegno di tante illustri nullitá. Ciò non ostante dobbiamo confessare che tutti ce ne interessiamo, convinti che un tantin di bene dovettero farlo e forse lo fanno tuttora anche le accademie.

Tale il caso del C. e dell'Accademia da lui illustrata con tanto intelletto d'amore, e alla cui storia son consacrati i primi tre densi capitoli di questo libro, che si chiude con un quarto assai nutrito, dedicato all'importanza storica e intellettuale del vecchio istituto forlivese; e con un'appendice di quarantotto lettere, per la piú parte inedite, scritte dai vari illustri soci forestieri, che esso onoravasi di chiamare spesso nel suo seno.

Cosí apprendiamo che quell'istituto deve considerarsi come uno fra i piú antichi, se non il piú antico di quanti allora ne pullulavano in ogni angolo d'Italia; se l'origine sua certa deve assegnarsi, non al 1370, come senza seri documenti qualcuno volle asserire, ma al 1574. Scopo suo precipuo era quello consacrato nella circolare latina a stampa diramata all'epoca dell'inaugurazione, cioè: «di provvedere insieme con la cultura dei propri membri, all'ammaestramento della gioventú cittadina». Fissata cosí la vera data dell'origine della «Filergeta» e detto del suo scopo e del suo ordinamento interno, il C. segue passo passo tutto il suo divenire or luminoso or oscuro, fino alla sua

estinzione violenta nel 1848, giovandosi anche degli *Atti mss.* dal 1818 al 1848.

Ma piú interessante di tutto questo e del resto, è il cap. IV, dove l'A. esamina acutamente il valore letterario e storico della produzione filergetica, nella sua poesia e nelle sue prose superstiti piú significative; per concludere, senza reticenze, che la sua poesia, quando non è, fino in pieno sec. XIX, una slombata parodia morale e religiosa del canzoniere petrarchesco, è un continuo belato arcadico, caratterizzato e voluto dall'ambiente ultra conservatore donde proveniva; che, inoltre, piú della poesia spesso valevano le prose; accademiche, si capisce, ma improntate a un grande eclettismo, che andava dalla religione alla filologia, dalla medicina alla critica letteraria, e poi dalla matematica all'igiene, all'agricoltura, alla storia e via dicendo.

Lo studio del C. (astrazion fatta da certe ripetizioni oziose, tra le quali quelle delle pagg. 29 e 117 e delle pagg. 105 e 124, e dalla incongruenza su la presunta data dell'origine dell'accademia: 1370, confutata trionfalmente e respinta dall'A. nel cap. I, e poi quasi accettata a pag. 113, con quel *fu* della linea 10, che tutto al piú avrebbe dovuto, per coerenza, esser sostituito con il dubitativo *sarebbe stato*) pone tutto ciò nel debito rilievo, onde all'Accademia dei Filergeti è riconosciuto un merito che potrebbe esserle a rigore invidiato da molte altre di lei piú illustri e rinomate. [F. STANGANELLI].

102. CAMILLO CESSI, in una perspicua sua prolusione al corso di letteratura greca, letta nel gennaio scorso all'Universitá di Padova, su *Gli studi classici e la scuola padovana nell'ultimo secolo* (Padova, Draghi, 1919, pp. 38), rifá per sommi capi la bella storia delle benemerenze, che nel campo degli studi umani, si acquistò presso tutti gli italiani l'Universitá patavina, durante il secolo scorso. Conclude provando che essa mai, nemmeno nel tempo del servaggio politico, bruciò incensi alla filologia e alla scienza teutonica, e che insieme col Seminario locale fu sempre faro d'italianitá indomita e di metodo rigorosamente italiano, applicato alle discipline si letterarie che storiche, producendo maestri che, dal Muratori al Forcellini, al Fraccaroli e al Teza, per rammentare qualcuno fra i tanti, sono vanto vero della nazione. [F. St.].

104. Del problema della riforma dell'istruzione secondaria tratta ARNALDO ALTEROCCA in un ben ragionato articolo: *I piú gravi mali della Scuola media italiana* (estr. dalla *Rivista d'Italia*, vol. I, 1919, fasc. 3, pp. 13). Se la scuola media fallisce in gran parte al suo cómpito, ciò avviene «per la mancanza d'una coscienza popolare della scuola; per l'esagerazione teorica della cultura specialistica, che impedisce l'unitá spirituale degli studi e la rispondenza della Scuola alla Vita; per la scarsa libertá da interessi estranei; per la poca selezione degli educatori; per la deficiente organizzazione direttiva e di controllo; per la mancanza di collaborazione fra Scuola e famiglia, reciprocamente sospettose e prive di stima». Nella sua rapida sintesi, l'A., piú che costruire, demolisce. Ma ogni sua critica negativa racchiude in sé una parte positiva che al lettore sagace non può sfuggire. [C. N.].

STORIE LETTERARIE, TRATTAZIONI GENERALI, MISCELLANEE, BIBLIOGRAFIA.

104. Del *Manuel des études grecques et latines*, di L. LAURAND (Paris, Picard, 1918), si son pubblicati solo quattro fascicoli, su otto (gli altri sono in corso di stampa); ma da quelli che abbiamo sott'occhio possiamo vedere l'indole del lavoro e apprezzare la bontá del metodo.

Sono brevissimi cenni, sostanziosi, che riassumono volumi di gran mole, e riescono a dare la visione completa dello svolgimento storico del pensiero greco e latino, e a porre in mano al ricercatore i mezzi necessari per farsi un'idea precisa di qualsiasi fatto ed opera di storia, di linguistica, di letteratura. Poiché il testo; breve, non fa altro che incorniciare la ricchissima bibliografia, frutto di una lunga esperienza acquistata nell'insegnamento e nell'abitudine della ricerca scientifica.

Segnaleremo ai lettori la pubblicazione degli altri fascicoli. Quelli apparsi finora sono il I., il IV, il V e il VI., che trattano rispettivamente della Geografia Storia e Istituzioni greche, della Geografia Storia e Istituzioni latine, della Letteratura latina, e della Grammatica storica latina. [P. N.].

105. S. AMBROSOLI e S. RICCI, *Monete greche.* (*Numismatica greca — Ermeneutica delle monete — Classificazione dei sistemi e delle officine monetarie — La moneta greca nell'antichitá e nell'arte classica — Cenni e prontuari delle varie categorie di prezzi*). Milano, Hoepli, 1917, pp, 626 con 670 fotoincisioni nel testo, due tavole illustrative e tre Appendici; quattro carte geografiche. È la seconda edizione del *Manuale* di S. AMBROSOLI, completamente rifatto da SERAFINO RICCI.

106. Dal lungo esilio ritornano in patria gloriosi cimeli della nostra letteratura, per opera della Commissione speciale artistico-bibliografica formata da GINO FOGOLARI, da GIULIO COGGIOLA, prefetto della Marciana, e da PAOLO D'ANCONA, per le speciali cure del generale Segre, capo della Missione militare italiana per l'Armistizio. Un lungo e preciso elenco delle opere tornate in Italia e depositate per ora a Venezia (ad eccezione dei tesori Mantovani e Bellunesi), ed esposte nelle Gallerie della Cittá e alla Marciana, è dato dalla *Gazzetta di Venezia* (n⁰. del 12 marzo 1919). Si tratta di opere tolteci dall'Austria da oltre un secolo, e che l'Austria non volle poi restituire o che (nel '69) ci restituí incompiute. Cosí a Mantova ritornano preziosi documenti archivistici (gl'incarti del processo dei mártiri di Belfiore); le chiese del Friuli riavranno i loro tesori pittorici; Belluno riavrá i resti notevoli delle raccolte Buzzotte, Miari, dal Borso e della Biblioteca Vescovile Gregoriana. Udine riavrá il celebre Sacramentario Fuldense della Biblioteca Capitolare (X secolo), giá noto per le illustrazioni dello Ebner (1896) e dello Zimmermann (1910), e il Libro d'oro miniato di scuola ferrarese del sec. XV, spettante alla Biblioteca Vescovile. Piú numerose e pregevoli opere ricupera la Marciana: primi da ricordare, i 6 incunaboli che nel 1802 l'I. e R. Governo austriaco le toglieva per la sola ragione che la Biblioteca Imperiale di Vienna non li possedeva. Essi sono: le *Epistolae familiares* di Cicerone, stampate a Roma nel 1467, le *Epistolae* di S. Girolamo in 2 volumi stampate a Roma nel 1468, le *Metamorfosi* di Apuleio stampate a Roma nel 1469, le *Noctes Atticae* di Gellio, dello stesso anno, in edizioni membranacee con fogli iniziali mirabilmente miniati e recanti lo stemma

del cardinal Bessarione dal cui fondo pervennero alla Marciana. Ed ancora: l'Igino stampato a Ferrara nel 1475 ed un Tibullo senza alcuna indicazione, ma del secolo XV. A queste opere, che nessuna somma potrebbe pagare, sono da aggiungere la parte II del tomo I dei *Diari* del Sanudo autografi, che nel 1868 l'Austria non ci aveva reso perché irreperibile, e i 59 volumi nei quali si contiene la trascrizione dell'opera sanudiana di Francesco Doná, che la Marciana nel '68 aveva dovuto dare all'Austria in compenso dell'originale incompleto. Ritornano ancora dalla Marciana il busto di Francesco II scolpito per la Biblioteca stessa dal Canova, rimasto dal 1805 al Hofmuseum di Vienna; 53 pregevoli autografi di veneti insigni; 15 volumi di musica dei primi del '500 (i Mottetti di Joaquim de Près, *Missae diversorum*, e *Missarum fragmenta*). Non la sola Marciana vede appagate le sue legittime aspirazioni. La Commissione ha recuperato e restituirá a Napoli i famosi codici che nel 1718 le furon tolti. Sono di valore inestimabile, e comprendono un Dioscoride del VII secolo, e i codici di Giano Parrasio, passati ad Antonio Seripando e dal fratello di questo, cardinale Gerolamo, lasciati nel 1563 al convento Agostiniano di S. Giovanni di Carbonara. Vi sono tra essi opere di vario genere: un codice purpureo del VI sec., scritto a lettere quadrate d'oro, contenente i Vangeli di Luca e Marco, una Bibbia in folio miniata nello stile delle scuole Bobbiese e Cassinese; numerosi codici fra il IX e il XIV secolo, contenenti opere di Origene, di S. Gregorio, di S. Bernardo, di S. Agostino, del venerabile Beda; altri, dei secoli XI e XII, contenenti opere dei Santi Padri. Vi è poi la *Collectio Canonum* di Burcardo Vormaziense, le Decretali di Gregorio IX, codici di Livio, di Diodoro Siculo, di Prisciano, di Euripide, di Tertulliano, di Licofrone, un papiro del 489 contenente una donazione di Odoacre, un magnifico Alcorano in venti tomi.

Dalle brume viennesi tornerá a vedere il sereno cielo napoletano, anche il manoscritto autografo della *Gerusalemme conquistata* del Tasso. È voluminoso, e documenta la incontentabilitá e la smania di perfezione del Poeta, che non cessò mai di torturarlo nella ricerca assillante della forma definitiva. Secondo il Solerti questo manoscritto sarebbe il compagno delle peregrinazioni del poeta, rimasto all'abate Polverino e dal nipote di questo, Simone, donato nel 1623 alla Biblioteca dei SS. Apostoli. [MARIA NASELLI].

107. GUIDO BUSTICO, instancabile ricercatore di notizie bibliografiche, pubblica nella *Rivista musicale italiana* (vol. XXVI, fasc. 1°, 1919, e in estr., Torino, Bocca, 1919, pp. 30) una *Bibliografia delle Storie e delle Cronistorie de' Teatri d'Italia*, allo scopo di preparare, a chi volesse scrivere la storia del Teatro in Italia, il materiale sparso in giornali riviste ed opuscoli spesso rari. Le notizie son divise in due parti, contenenti le opere generali e le opere particolari, elencate secondo l'ordine alfabetico degli autori. Veramente, nella seconda parte il materiale segue un doppio ordine alfabetico, riguardo agli autori e riguardo alle cittá alle quali le opere si riferiscono. Fatica senza dubbio molto utile e condotta con pazienza ed abilitá, se pure non scevra dei difetti impossibili ad evitarsi nelle opere di questo genere. [M. N.].

VERSIONI.

108. *Per la morte del passero di Lesbia*; *A Lesbia*; *A Veranio*; *Ad Anisio*; *Suffeno*; *A Sirmione*; *Ritorno*; *Accusa*; *Felicitá inattesa*; *Fosse vero!* — dieci

carmi catulliani egregiamente tradotti in versi italiani da LUCIO MASTROSIMONE, con dignitoso senso della misura, e con gusto d'arte (nel volumetto *Le giovenili*. Girgenti, Mollica, 1919, pp. 57-66). [A. P.].

109. *La giovine Tarentina* di Andrea Chénier è tradotta con sobria eleganza in versi italiani dallo stesso MASTROSIMONE, sul su ricordato volume *Le giovenili*, pp. 53 e seg. [A. P.].

115. ALFREDO TENNYSON, *Becket* —*La coppa* — *Il falcone*. Poemi drammatici tradotti per la prima volta in italiano da EMILIO GIRARDINI. Roma, Voghera, 1919.

SPOGLI BIBLIOGRAFICI

a cura di

G. Cazatello, C. Naselli, A. Parisi, A. Pellizzari, Fr. Picco,
A. Schiaffini, F. Stanganelli, M. Sterzi, M. Zangara

34. *Archivio storico italiano*: (LXXVI, 1918, vol. I) G. Pardi, *Disegno della storia demografica di Livorno*; Francesco Maggini, *Frammenti d'una cronica dei Cerchi*: trascrive dal cod. Riccardiano 1105 quelle memorie frammentarie della famiglia dei Cerchi, raccolte da Bindaccio dei Cerchi (sec. XV-XVI), delle quali si aveva solo la riproduzione scorretta e arbitraria datane dal Lami nel tomo VI delle sue *Deliciae Eruditorum*; Carlo Del Lungo, *Per la storia dell'Accademia del Cimento*: pubblica una lettera, interessante per la storia dell'Accademia, scritta dal Cardinale Leopoldo al senese Cav. Lodovico de Vecchi, inviandogli in dono un esemplare dei *Saggi di naturali esperienze* della prima stampa del 1667, esemplare che, insieme colla lettera, il D. L. ha ritrovato; Giuseppe Prezzolini, *La produzione libraria italiana durante la guerra*, esaminata in rapporto alle condizioni sociali, politiche, economiche, regionali, di coltura che su di essa hanno influito; Roberto Palmarocchi, *Il problema dell'Austria negli scrittori italiani durante la neutralità*; G. Dettori, *La guerra e le teorie economiche*; Mario Puglisi, *Di alcune recenti pubblicazioni sulla storia del Cristianesimo*: si parla di libri di L. Salvatorelli, A. Omodeo, A. Manaresi, E. Bonaiuti U. Fracassini, A. Gobbio, De Bacci Venuti, Bouché-Lequercq, G. Costa. [G. C.].

35. *Atti della Accademia Pontaniana*: (XLVIII, 1918) Alberto Scrocca, *Caratteri della poesia di Carlo Byron*: una contradizione intima è palese in Byron, la cui opera è intessuta tutta di discordi elementi, dal misto uso dei quali balza una poesia viva, varia, potente oltremisura sugli animi; Benedetto Croce, *Francesco Paolo Bozzelli e Giacinto de Sivo*; F. Lo Parco, *Una serva che voleva divenire padrona*: il mezzo escogitato dal Manzoni per non rendere valido il matrimonio per sorpresa di Renzo e Lucia — quello cioè di far ricorrere il curato ad un atto di violenza — non è perfettamente verosimile e non si è mai verificato in molti casi veri. Da documenti inediti dell'Archivio della Sacra congregazione del Concilio e dal *Thesaurus resolutionum*, il L. P. trae un aneddoto della vita napoletana del 700, di una serva che voleva sposare il padroncino (cosa che, con tutte le sue male arti, non le riuscí), aggiungendo altri esempi e osservazioni; Salvatore Di Giacomo, *Musica antica a Napoli*: sul Conservatorio dei Poveri di Gesú Cristo; Francesco Cimmino, *Alcune osservazioni sul «comico» nella narrazione e nella drammatica indiana*; Benedetto Croce, *Due note di Estetica*: I, L'arte come creazione e la creazione come fare; II, La critica letteraria come filosofia. [G. C.].

36. *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia patria per le Marche*: (Terza serie, vol. II. Sospesa la pubblicazione pel 1916 e limitate pel 1917 le

pubblicazioni a quelle contenute nel presente volume; e ciò in omaggio al D. L. sull'economia della carta) Elia Colini-Baldeschi, *Tito Labieno*; Cesare Annibaldi, *Podestà di Jesi dal 1197 al 1447*: notevole la menzione dell'ipocrita *Dominus Catalanus de Malevoltis civis Bononiae* all'anno 1287, pp. 120-121; L. Perozzi, *L'assedio di Ancona nel 1799*; M. L. Patrizi, *La Madonna dell'insalata di Michelangiolo da Caravaggio*; Lodovico Zdekauer, *Magistratura e Consigli nei Comuni Marchigiani agli inizi del '300*; Lo stesso, *Per una storia delle Fiere di Recanati* (1384-1473); D. Gambioli, *La controversia sull'esilio di Guidubaldo Dal Monte*; Loevinson, *Sunti delle pergamene marchigiane conservate nell'Arch. di St. di* Roma: D. Spadoni, *Il governo pontificio e i primi processi carbonici marchegiani.* [M. S.].

37. *Audax*: (1919, IV) A. Insinga, *Il sorriso della Gioconda*: è la piú perfetta espressione di un'idea dominante di Leonardo: la riproduzione artistica del sorriso femminile; G. Marino, *Ricostruzione critico estetica dell'opera poetica di M. Rapisardi*; P. Mignosi, *Meditazione sull'arte. Le origini*; S. Vento *Fonti e tradizioni letterarie nelle liriche di G. Meli.* [M. Z.].

38. *Bilychnis*: (XIII, 2, febbraio 1919) Romolo Murri, *Il nuovo partito dei cattolici italiani*; Giovanni Pioli, *La «Ricostruzione industriale» e i cristiani*; Fra Masseo da Pratoverde, *Intermezzo sacramentale*: a proposito d'Unione delle Chiese cristiane (continuazione e fine); Giovanni E. Meille, *Psicologia di combattenti cristiani* (continua); Michelangelo Billia, *Il vero uomo*: — (XIII, 3) Mario Rossi, *Religione e religioni in Italia secondo l'ultimo censimento.* dati statistici che dimostrano un evidente e non trascurabile mutamento dei quadri tradizionali della vita morale-religiosa in Italia; Carla Cadorna, *I ritrovi spirituali di Viterbo nel 1541*: «rievoca i personaggi che vi prendevano parte e lumeggia con le stesse loro lettere i sentimenti e le idee religiose che spiritualmente li univano»; Luisa Giulio Benso, *Il voto alla donna.* — (XIII, 4) Giovanni E. Meille, *Psicologia di combattenti cristiani* (continuazione); Paolo Tucci, *Uno scritto di M. Lutero*: inizia la traduzione dello scritto di Martin Lutero, *Se la gente di guerra possa, anche essa, essere in istato beato*; Luisa Giulio Benso, *La scuola femminile e le riforme.* [G. C.].

39. *Bollettino d'Arte*: (XII, 1918, fasc. 9-12) *Protezione degli oggetti d'arte*: Gino Fogolari presenta un'ampia *Relazione sull'opera della Sovraintendenza alle Gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dai pericoli della guerra*, a cui segue l'*Elenco di opere d'arte del Veneto sottratte ai pericoli di guerra*; Giuseppe Pellegrini, *Provvedimenti presi a tutela degli oggetti di antichitá e d'arte sottoposti alla giurisdizione della Sovraintendenza per i Musei e gli scavi di antichitá del Veneto, contro i pericoli di guerra*; Ettore Modigliani, *Relazione del R. Sovraintendente alle Gallerie della Lombardia su operazioni di sgombero degli oggetti d'arte compiute nelle province di Vicenza e di Verona*; Arduino Colasanti, *Provvedimenti presi a tutela degli oggetti di antichitá e d'arte esposti ai pericoli della guerra*; Massimiliano Ongaro, *Provvedimenti presi a tutela di oggetti d'arte sottoposti alla giurisdizione della Sovraintendenza dei Monumenti di Venezia*; Giuseppe Gerola, *Relazione del R. Sovraintendente dei Monumenti della Romagna, incaricato delle operazioni di sgombro di oggetti d'arte compiute nella provincia di Mantova*; nella sezione *Cronaca delle belle Arti*, M. Enrico Bossi commemora *Arrigo Boito.* [A. S.].

40. *Bollettino storico piacentino*: (1918, novembre-dicembre) Umberto Benassi, *Un arcade piacentino e il ministro Du Tillot.* L'arcade è Francesco Saverio Baldini, noto sotto il nome di *Labindo Telamonio*, vicecustode della *Colonia Trebbiense* di Piacenza, illustrata giá ampiamente nello stesso *Bollettino* (1906 e segg.). Quanto qui si legge giova alla migliore conoscenza della vita intellettuale piacentina nel Settecento; Emilio Ottolenghi, *Giuseppe Manfredi*, continuazione e fine del necrologio giá segnalato, che qui si fregia di due bei ritratti del compianto Vegliardo (l'uno in data 1859, l'altro in data 1917). Segue in Appendice una notevole lettera del Manfredi al prof. Bernardino Massara (datata dal 1899), nella quale egli riassume gli eventi politici dei quali fu testimone in Piacenza nel 1848; Umberto Benassi, *Francesco Farnese e Giulio Alberoni.* — (1919, gennaio-aprile) Umberto Benassi, *Lo storico piacentino Cristoforo Poggiali e il ministro Guglielmo Du Tillot*; Camillo Guidotti, *Di una vecchia carta dei Chiostri del Duomo*; *Piacenza e i Piacentini nell'Epistolario dell'Aretino.* [Fr. P.].

41. *Critica, la*: (a. XVI, fasc. 4) B. Croce continua *La storiografia in Italia dai cominciamenti del sec. XIX ai giorni nostri*, trattando de *La storia delle istituzioni e la storia.* Mostra attraverso quali procedimenti si sia pervenuti al concetto odierno della fusione delle due storie, le quali fino al 1700 furon soltanto estrinsecamente accostate; Lo stesso, *Lezioni di letteratura di F. De Sanctis*: pubblica, in continuazione al n. precedente, quelle sulla poesia drammatica; Lo stesso, *Nuove ricerche sulla vita e sulle opere del Vico e sul Vichianismo* (*Una notizia e una digressione*): porta a compimento gli studi iniziati nel prec. fasc.; G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metá del sec. XIX* (*Il Villari piagnone*): mostra come il V. alla storia e al metodo storico inteso positivisticamente e in generale alla scienza contrapponesse gli eterni bisogni incoercibili della coscienza verso una realtá superiore, raggiungibile col sentimento religioso e colla fede; B. C., *Rassegna letteraria* (*Note di letterat. moderna it. e stran.*): continua a occuparsi del Goethe ne *La forma sistematica del primo «Faust» e la doppia forma del «Wilhelm Meister»*; *Rivista bibliogr.*: G. G. recensisce l'*Etica* di I. Petrone, e B. C. polemizza con G. Rensi, G. Ferrero e A. Aliotta; in *Varietá* lo stesso dá la traduzione di quella fantastica *Fidanzata di Corinto*, per cui il Goethe fu cosí variamente giudicato, e che anche dopo l'erudita chiosa che il C. vi appone resta per sempre assai enigmatica; in *Postille*, B. C. si occupa della malata poesia del Rimbaud e della fortuna che essa ebbe e presso alcuni continua ad avere in Francia. — (Fasc. 5) B. Croce, *La storia della letteratura e delle arti della filosofia e delle scienze*; *Lezioni sulla poesia drammatica*, dalle *Lezioni di letteratura di F. De Sanctis dal 1839 al 1848*; G. Gentile continua ad occuparsi, negli *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metá del s. XIX*, del Villari *piagnone* e dei minori che nella loro qualitá di storici mostrarono col V. certe affinitá etico-religiose; B. C. studia *Elena*, *Hermann und Dorothee* e le *Liriche* di Goethe; e nella *Rivista bibliografica* G. G. recensisce gli studi sul Machiavelli di F. Ercole; in *Varietá*, B. C. dá una sua traduzione della ballata goethiana *Il pescatore*; nelle *Postille*: B. C., *Ancora intorno alla filosofia della politica*, *Il preconcetto dell'ottimo Stato*, *Il preconcetto della grandezza dei popoli.* — (Fasc. 6) B. Croce continua la *Storia della letteratura e delle arti, della filosofia e delle scienze*; *Lezioni sulla poesia drammatica*, dalle *Lezioni di letteratura di F. De Sanctis dal 1838 al 1849*; nella *Rassegna letteraria* B. C., esaminati i *Wanderjahre* ed il *Se-*

condo «Fausto», conclude i suoi studi sul Goethe, e a guisa d'appendice aggiunge un articolo, *Il Goethe e la critica italiana*; A. Gargiulo nella *Rivista bibliografica* recensisce la *Storia della letteratura inglese nel sec. XIX* di E. Cecchi; B. C. nelle *Varietá* pubblica alcune sue traduzioni dal Goethe, e nelle *Postille*, dando in luce alcuni suoi pensieri sui tempi non felici che sembra si preparino per l'avvenire dell'arte, parla argutamente del *Futurismo*, come di una epidemia letteraria, contro cui non c'è alcun rimedio fuorché quello di attendere che passi e si esaurisca per sé stessa. Cosí giá avvenne del secentismo e del romanticismo. [M. S.]

Fanfulla della domenica, il: (1919, 23 marzo) Giovacchino Brognoligo, sulle *Operette morali* del Leopardi, in proposito dell'edizione curata per i tipi Zanichelli, da Giovanni Gentile, con un *proemio* «che è fra le cose piú nuove e piú originali che siano state scritte sul pensiero del poeta espresso in quelle prose, un'analisi profonda e delicata condotta con logica serrata»; S. A., *Giovanni Ruskin*; Teresa Grassi, *Culti imperiali*, a proposito del culto imperiale romano, quale traspare da un documento edito poche settimane sono nell'ultimo volume (London, 1919) dell'insigne raccolta dei papiri di Ossirinco. — (6 aprile) F. d. D., *Gli arazzi raffaelleschi del palazzo ducale di Mantova*, restituiti recentemente da Vienna, « furono tessuti su cartoni di Raffaello e probabilmente proprio a Mantova, sotto la direzione di Giulio Romano, nella fabbrica del tappezziere Nicolò Larcher»; Giuseppe Checchia, *Poesia della riscossa di Giovanni Marradi*; Angelo Ottolini, *Un aneddoto foscoliano*: la visita che il poeta fece al Duomo di Milano col Bossi e col Maggi, durante la quale, ammirato della pregevole testa di Minerva, che trovasi dopo la prima colonna in fondo alla navata sinistra, dietro l'altar maggiore, sotto al capitello, all'altezza di poco piú d'un metro, scrisse la parola «bella», che tuttora vi si legge; Arrigo Cajumi, *I ricordi di Anatole France*; Luigi Piccioni, *Un sorriso di Virgilio*, nota dantesca — (20 aprile) Francesco Viglione, *La prima biografia di Caedmon*, poeta anglosassone. [Fr. P].

43. *Giornale dell'Isola letterario*: (1919, 1 febbraio) G. A. Cesareo, *Arte sincera e arte insincera* : « In un solo senso il concetto della sinceritá può venire attribuito all'arte: quando s'intenda con esso la rispondenza perfetta tra la forma comunicativa e il fantasma interiore, tra il fatto d'arte e l'ispirazione, tra le determinazioni analitiche e la sintesi da cui scaturiscono. Ma se questa rispondenza non c'è, non c'è neppure l'arte: e non fa giá difetto la sinceritá, ma la fantasia stessa. Questa insinceritá sarebbe, né piú e né meno, ciò che si dimanda incoerenza, oscuritá, astrazione, prosaicitá, insomma, con una sola parola, il disvalore del brutto » ; A. Lancellotti, *La famiglia, la casa e la vita del popolo siciliano*: note folkloristiche; Lionello Fiumi, *Govoni*: con buoni rilievi, non ostante l'intonazione apologetica. — (1 marzo) A. Lancellotti, *Illustri italiani contemporanei*: intorno alla nota opera di Onorato Roux, di cui si rilevano le imperfezioni; M. Risolo, *Onorato Fava*; Alberto Neppi, *La piú bella donna del mondo*: discorre dell'ultimo romanzo di Salvator Gotta; G. M. Gatti, *Preludio pucciniano*: su le ultime produzioni del Puccini; P. N., *Le novitá in Francia* (*Le Petit Pierre* di A. France, *Saints et Initiés modernes* di J. Finot, *Charles Péguy* di D. Halévy); G. Patanè, «*Maschere nude*» di L. Pirandello. — (15 marzo) E. Cardile, *La Ma-*

gnifica decadenza (Capitolo storico preliminare del libro su l'Estetica dell'Ignoto): enfatico articolo sul Decadentismo contemporaneo, che vien considerato come «la piú grande rivoluzione intellettuale che siasi compiuta in Francia dopo quella degli Enciclopedisti»; P. Champault, *Calembours e motti di spirito in Omero*; A. Anile, *I disegni di Leonardo*. — (1 aprile) F. Guglielmino, *La profezia di Cazotte e un episodio dell'«Odissea»*: forse la profezia di Teoclimene nel libro XX dell'*Odissea* ispirò il La Harpe nell'ideare la profezia attribuita a Cazotte; A. De Angelis, *I ricordi musicali del Marchese Monaldi*; G. B. Ughetti, *Per un letterato siciliano dimenticato*: V. Crescimone da Niscemi, critico, poeta, filosofo, dantologo e matematico — (20 aprile) G. Curcio, *I Giambi di Catullo*; C. Sgroi, *Le tradizioni del Risorgimento nell'opera di Giovanni Gentile*: sul recente libro *Guerra e Fede*: si esaltano i meriti patriottici dell'insigne filosofo; P. N., *Le novitá in Francia* (L. Laurand, *Les études grecques et latines*, *La roue* di E. Faure, *Cezanne* di A. Vollard). — (15 maggio) G. Di Lorenzo, *Il pessimismo di Leonardo e di Michelangelo*; Gino Monaldi, *Prime impressioni, ricordi musicali*; M. Cosenza Amico, *Politesse italiana, Giovanni Gentile presentato ai francesi*: intorno a un articolo di Giovanni Papini nella *Vraie Italie*; E. Cardile, *Un testamento originale*: quello di G. P. Lucini. — (1 giugno) Wladimiro Zabughin, *Dante e la Dalmazia*. Dante non parla mai della Dalmazia, forse perché era male informato delle cose dalmate. Schiavonia non significa terra slava: essa era l'Illiria; Gino Monaldi, *Il caffè Martini*, ricordi musicali; Mario Massa, *Federico Tozzi*; Arturo Lancellotti, *Il segreto di Rasputin*; Luigi Russo, *Verga antiletterario*. Il Verga è artista grande perché non dilettante curioso della vita, ma appassionato scultore drammatico di passioni, non ostante la mancanza di sue didascalie personali che commentino con sublimi affanni ideologici questa rappresentazione della vita. [M. Z].

44. *Giornale di Sicilia*: (1919, 18 marzo) F. De Roberto, *Da Vienna a Parigi*, parallelo storico assai ben fatto, tra il congresso del 1815 e quello d'oggi. — (24) G. A. Cesareo, *L'alleanza intellettuale*: è una delle tante autorevoli voci di deplorazione del poco o niun conto in cui la Francia ha tenuto la letteratura e le cose nostre, con l'augurio che ciò finisca una buona volta pel bene intellettuale di ambe le nazioni sorelle. — (29 marzo) A. Cervesato, *«Il riso» di E. Bergson*, notizia bibliografica sul fortunato opuscolo del filosofo francese, tradotto di recente (Bari, Laterza, 1919). — (6 aprile) G. Filipponi, *Attorno al gorgo della scuola*, si riferisce ai coraggiosi ultimi convegni dei professori delle scuole primarie e secondarie, tenuti a Palermo e a Pisa, per reclamare dal patrio governo provvedimenti scolastici e finanziari piú conformi ai bisogni del tempo. — (12 aprile) F. De Roberto, *Vigilia italica*, discorre d'un molto significativo libro di Alberto Pingaud, *Bonaparte presidente della repubblica italiana* (Paris, Perrin, 1915, voll. 2), rilevando molto opportunamente il tono di simpatica ammirazione con cui l'A. parla dell'Italia, quando con Napoleone diventava qualcosa di piú che un'espressione geografica. — (16 aprile) G. A. Cesareo, *Il dovere degli intellettuali*. [F. S.].

45. *Giornale d'Italia, il*: (1919, 14 aprile) Diego Angeli, *Il poeta americano del Risorgimento. Whittier* (nato a Boston nel 1817): con saggi di traduzione. — (28 aprile) Antonino Anile, *Per Leonardo da Vinci*. — (29 aprile) G. A. Cesareo, *La storia dell'arte*: anticipazione dell'importante *Saggio su l'arte crea-*

trice, del quale discorreremo a lungo. — (8 maggio) Eugenio Checchi, *Di una svista manzoniana nei «Promessi sposi»*: perditempi senza importanza di sorta. —(22 maggio) Isidoro Del Lungo, *Un pronipote di Gianni Schicchi e i Cavalcanti della Scimmia*. [A. P.].

Giornale storico della Letteratura italiana: (LXXIII, 1, 1919) Attilio Momigliano, *Le quattro redazioni della "Zanitonella"*, che costituiscono oltre al resto «la prova piú significativa della serietá e della pazienza artistica» del Folengo. Lo studio di cui qui viene in luce ora la prima parte, mira a descrivere le trasformazioni del poema rusticano, a «seguire il maturarsi della coscienza artistica del Folengo, per scoprire i criteri coi quali lavorava, e indicare con certa approssimazione le influenze a cui soggiaceva e i suoi intenti di reazione all'ambiente letterario contemporaneo»; Pio Rajna, *Il nuovo codice del «Vulgari Eloquentia»*, dottissima comunicazione, benché non definitiva, riservandosi il Rajna di giudicarne quando del nuovo manoscritto «membranaceo del sec. XIV», scoperto dal Bertalot, egli possegga conoscenza piena ed esatta; Luigi Berra, *L'abate Pier Domenico Soresi da Mondovi, collega ed amico di Giuseppe Parini*; Vittorio Cian in una nuova rubrica che intitola *Spigolature da Biblioteche e da Archivi*, discorre di *Ugo Foscolo a Londra nei ricorsi di Santorre Santarosa*, e precisamente delle vicende del Foscolo nel 1799 e nel 1800, del Saliceti e del Foscolo, degli inquisitori e della madre del poeta, fra l'altro, d'una lettera del Foscolo al Santarosa, che qui pubblica integrando la lezione che di essa giá si ha nell'*Epistolario* foscoliano; la *Rassegna bibliografica* reca recensioni di Plinio Carli sulle *Prose e poesie* di G. Giusti a cura di E. Marinoni e su *M. D'Azeglio e il castello di Enrie e gli amori di L. Blondel con E. Giusti*, di Luigi Cesare Bollea; di Pietro Toldo su *Lo Spirito francese contemporaneo* di Luigi Tonelli; di B. A. Terraccini su *Le palatali piemontesi*, di Attilio Levi; il *Bollettino bibliografico* contiene scritti di Vittorio Cian su *Documenti di letteratura popolare* editi senz'anno e senza nome dalla Tipografia Galileiana di Firenze, su *L'uomo Carducci* di Giovanni Papini, sulla nuova edizione del *Dizionario moderno* di Alfredo Panzini; scritti di Antonio Belloni circa *Il ditirambo moderno* di Giuseppina Fusco, ed il volume intitolato *Dalla «Tramoggia» (1590-1601), Lirica e Critica. Madrigali bacchici prerediani* di Cartesio Marconcini; una nota di E. Walser su *Gedenkworte Jakob Burckhardt* di Fr. Rintelen; una di Luigi Galante su *L'Eneide* (c. I-VI) di Vergilio tradotta da Ausonio Dobelli. È segnalabile in *Comunicazioni ed Appunti* una *Nota dantesca* (*Parad.*, X, 34-37) di Adolfo Faggi, che vede in tali versi «una giusta e perspicua similitudine, una bella osservazione», e nota che ivi «Dante ha parlato da perfetto psicologo». [Fr. P.].

47. *Istruzione media, l'*: (XVIII, 1918, luglio. Supplemento) G. Lega, *La riforma della scuola normale*. Sulle linee generali della riforme proposta dall'On. Berenini, il Lega si fa a riesaminare la questione sotto i vari e possibili aspetti. All'attuale sistema di tassazione vorrebbe ne fosse sostituito uno che aumentasse il gettito complessivo delle tasse e ne distribuisse equamente il peso, a seconda delle ricchezze delle famiglie. Giudica che il prolungamento del corso da sei a sette anni avrá per effetto di render ancor meno frequentate le scuole normali maschili, che l'abolizione della promiscuitá non sia utile ed opportuna e che sia necessaria una scuola inferiore preparatoria, co-

mune almeno a taluni tipi di istituti di secondo grado. Quanto al raggruppamento delle discipline, nelle scuole preparatorie un solo insegnante dovrebbe bastare per piú discipline, invece nelle scuole magistrali di secondo grado, il raggruppamento si potrebbe effettuare soltanto per quelle discipline fra le quali v'è identitá di concepimento e relazione di vicinanza o dipendenza storica o pratica. La costituzione delle cattedre dovrebbe essere fatta organicamente, in rapporto alla possibilitá che l'insegnante impartisca tutte le ore d'insegnamento settimanale che la cattedra importa, al numero delle classi degli istituti, il quale è quasi sempre accresciuto da molte classi aggiunte, e al numero delle ore di lezione cui è obbligato, per settimana, l'insegnante. Inoltre si dovrebbe procedere all'unificazione nei ruoli di tutte le cattedre di materie letterarie, che sono uguali e che richiedono nell'insegnante lo stesso titolo di studio, e tener conto dei desidèri degli insegnanti di disegno e di educazione fisica, i quali giustamente richiedono che le loro cattedre siano assegnate rispettivamente al ruolo A. e al ruolo B. La maestra assistente, poi, dovrebbe essere di ruolo ed assegnata all'ordine C. Ferma restando la direzione, anche delle classi di tirocinio, al direttore dell'istituto magistrale, e la supremazia in questo all'insegnante di pedagogia, i singoli professori dovrebbero, ciascuno per la propria disciplina, ma senza intervenire direttamente nelle classi di tirocinio, mostrare che cosa si debba insegnare nelle scuole elementari. — (Ottobre. Supplemento) *X Congresso Nazionale. I Tèma. Riordinamento della Scuola secondaria*: a) *Criteri generali del nuovo ordinamento scolastico*. — *Relazioni* dei professori Ernesto Codignola e Giovanni Modugno. — Il Codignola propugna l'istituzione di un ampio sistema di insegnamento privato, che fiorisca e prosperi accanto a quello statale. Ma lo Stato dovrebbe riserbarsi sempre il diritto degli esami e di conferire diplomi e gradi accademici. La Scuola normale dovrebbe perdere il carattere di scuola professionale e divenire scuola di formazione umana, cioè identica, se non nella forma, almeno nello spirito, alla classica. Solo cosí potrebbe adeguatamente preparare agli studi dei Magisteri, i quali, alla loro volta, potrebbero trasformarsi in istituti di alta cultura. Quali sono oggi, i Magisteri non preparano che male all'insegnamento. Le scuole classiche sono, nelle loro linee generali, bene organizzate. Non cosí le tecniche, per le quali sará necessario distinguere il corso preparatorio all'Istituto tecnico, con scopo essenzialmente formativo, dai cosí detti corsi professionali. Secondo il Modugno, il nuovo ordinamento scolastico dovrebbe effettuare l'ideale democratico, non con una ingiusta e dannosa scuola unica, ma con differenti scuole rispondenti ai differenti bisogni. Ogni tipo di scuola, rispondendo alle esigenze di una bene intesa cultura generale, non dovrebbe trascurare le esigenze della preparazione professionale. La riforma dovrebbe cominciarsi dalla Scuola elementare, alla quale dovrebbero precedere istituti infantili che accogliessero i bambini dal terzo al sesto anno di etá. La scuola tecnica dovrebbe divenire un organismo didattico avente fine a sé stesso, e accanto ad essa potrebbero sorgere, ove se ne vedesse l'utilitá, apposite scuole professionali. L'Istituto tecnico, preceduto da un'adatta scuola preparatoria, dovrebbe essere distinto dalla scuola tecnica e dalla scuola di alta cultura; la sezione fisicomatematica, radicalmente riformata, dovrebbe costituire una scuola media moderna, con insegnamento di lingue e letterature moderne, e, rispetto all'ammissione alle Facoltá universitarie, essere uguale per durata e diritti, alla scuola

classica. La Scuola normale dovrebbe essere trasformata in un armonico istituto di otto anni che, mediante un conveniente indirizzo formativo e un ben inteso tirocinio, formasse *veri* maestri. — (XIX, 1919, gennaio. Supplemento). *X Congresso Nazionale. II Tèma. Preparazione e carriera degli insegnanti*: *a*) *Sulla preparazione degli insegnanti. Relazioni* dei professori Nicola Terzaghi, Salvatore Pincherle, Niccolò Rodolico, Giuseppe Innocenzi. — Il Terzaghi si occupa dell'insegnante medio in generale ed è d'avviso che i destinati a divenire insegnanti medi dovrebbero seguire i corsi universitari per un biennio, e passar poi a frequentare un biennio di Scuola di Magistero, opportunamente modificata e adattata ai loro bisogni ed ai fini che si propongono. Alla fine di essa, e dopo un periodo di tirocinio, dovrebbero sostenere un esame di Stato su almeno tre discipline, che servisse loro per ottenere l'ammissione in ruolo per un determinato ordine di scuole. Le carriere superiori aventi attinenza con le scuole medie, dovrebbero essere aperte esclusivamente a coloro che avessero prestato servizio in esse come insegnanti e come capi d'istituto. — Il Pincherle riferisce sulla preparazione degli insegnanti di matematica, esponendo questi desidèri: che fino dal primo corso universitario, l'insegnamento della matematica per gli aspiranti alla laurea sia differenziato da quello destinato ai futuri ingegneri; che alle prove orali venga aggiunta una prova scritta per talune materie; che non si possa accedere al terz'anno senza avere superato tutte le prove, orali e scritte, del primo biennio, e che il secondo biennio comprenda corsi fondamentali, corsi complementari e un seminario scientifico; che per tutto il quadriennio si attenda alla preparazione dei futuri insegnanti con corsi speciali di matematica elementare e con conferenze, discussioni e lezioni di prova; che la sanzione degli studi percorsi si possa avere mediante una laurea scientifica e mediante una laurea didattica; che, infine, per accedere alle cattedre di matematica si ritenga indispensabile l'esame di Stato, sotto forma di concorso, con prove scritte e orali. — Il Rodolico fa voti perché nell'esame del problema della preparazione degli insegnanti si tenga conto della funzione esercitata dagli Istituti superiori femminili di Magistero. Ritiene che sia necessario dare a questi Istituti carattere professionale e che, a meglio conseguire tal fine, si debba procedere o a rendere facoltative le discipline scientifiche, giuridiche, matematiche e grafiche e di sussidio alle principali materie scelte per un particolare diploma; o a creare una nuova sezione di scienze naturali e matematiche per un diploma in dette materie; o a sopprimerle, ove nessuna di queste due soluzioni appaia opportuna. — Per la preparazione degli insegnanti di Disegno, l'Innocenzi afferma la necessitá di Scuole superiori di Magistero formate di tre anni di studio, e alle quali si acceda con la licenza della Scuola media superiore e medianti esami di ammissione. — (Febbraio. Supplemento) *X Congresso Nazionale. II. Tèma. Preparazione e carriera degli insegnanti*: b) *Sulla carriera degli insegnanti: Servizio pregovernativo e fuori ruolo. Relazione* del prof. G. Lega. Di questa relazione riguardante il problema economico degli insegnanti, diremo soltanto che essa si occupa della cumulabilitá, agli effetti della pensione, del servizio pregovernativo; della nomina degli insegnanti delle scuole medie pareggiate e della posizione giuridica ed economica degli insegnanti di scuole governative derivate da conversione di scuole pareggiate. — (Marzo. Supplemento) *X Congresso Nazionale. I Tèma*: *Riordinamento della Scuola secondaria*: *c*) *L'educazione fisica nelle Scuole secondarie. Relazione* del prof. dott. G. Monti. Questi fa voti che

ogni scuola abbia almeno la palestra coperta cogli attrezzi indispensabili; che gli attuali Istituti di Magistero per l'educazione fisica siano aggregati alle facoltá di Medicina delle rispettive Universitá, e che anche le altre Universitá del Regno siano autorizzate ad istituire scuole per l'educazione fisica; che sia istituito un Ispettorato per la Ginnastica; che siano ripristinate tutte le cattedre di ruolo soppresse per la legge 1914; e che, infine, mantenute ed osservate le attuali disposizioni di legge riguardanti le ore di insegnamento e gli esami di ginnastica, gli insegnanti di Educazione fisica siano gradatamente promossi dal ruolo C al ruolo B, colle debite garanzie di concorsi ed ispezioni. [C. N.].

48. *Marzocco, il*: (1919, 9 febbraio) G. Manacorda, *Congedo*: rimpiange la poesia della vita di guerra, che per quanti furono all'altezza di saperla comprendere, rappresentò veramente, come ben dice l'A., la nostra seconda giovinezza; A. Faggi, *Le memorie di M. Gorki*: excursus sull'autobiografia pubblicata dall'autore russo nella *Revue de Paris*; in *Marginalia: Cavour e gli economisti inglesi, La conquista romana dell'Istria*; in *Commenti e Frammenti*, P. Rusca discute le proposte fatte dalla Commissione Reale per tutelare la serietá dell'istituto della libera docenza, compromessa dalla eccessiva larghezza ed indulgenza, specie delle facoltá mediche, e suggerisce alcune modificazioni — (16 febbraio) G. S. Gargano, *Vigiliamo la Germania*; G. Zippel, *La redenzione intellettuale del Trentino*: denunzia le spoliazioni del patrimonio storico e artistico perpetrate dall'Austria ai danni del Trentino, incorporato alla provincia del Tirolo, e invoca una sollecita reintegrazione del patrimonio culturale di quella fino ad oggi sventurata e gloriosa regione; A. Muñoz, *L'Ara pacis e il Campidoglio*; D. Angeli, *L'ultimo dei preraffaelliti*, in memoria di Guglielmo Michele Rossetti, testè morto in Londra nonagenario, dopo aver assistito al tramonto della gloria mondana che per un certo tempo circonfuse il nome suo come quello del fratello Dante Gabriele e della sorella Cristina; in *Marginalia*, *Carolina Sebbadini, Luzzatto*, cenno necrologico sulla utilissima opera patriottica ed altamente educativa della infaticata scrittrice triestina; *Bibliografia* (*Le serviteur* di Henry Bachelin). — (23 febbraio) G. Lombardo Radice, *La scuola dei paesi redenti*, in cui si sostiene la necessitá di rinunciare nell'assetto scolastico da darsi ai paesi redenti a preconcetti ispirati all'idea di accentrare e di uniformare, e di ricorrere a provvedimenti rapidi, efficaci, per mantenere in vita con minimi adattamenti alla nostra legislazione quello che c'era ed era triestino e vivo italiano; L. Orvieto, *Una medaglia d'oro e le lettere di un adolescente* (Roberto Sarfatti); A. Muñoz, *Nel centenario di Ruskin*; G. Nascimbene, *L'altro Rossini*, non quello ilare e gaio del *Barbiere di Siviglia* ma quello del *Guglielmo Tell*, artista suscettibile dei piú grandi entusiasmi e affetto di una sensibilitá acuta, quasi patologica; in *Marginalia*, *Heine e l'Italia, Nostalgie napoletane del Paisiello, Descrizioni veneziane del 600, Gentildonne e cortigiane del Rinascimento* (cenno dello studio su G. Stampa del Cesareo comparso in questa *Rassegna*). — (2 marzo) E. G. Parodi, *Sempre l'altra Sponda*: a proposito del volume di A. Tamaro, *La Venetie Julienne et la Dalmatie* (Rome, Imprimerie du Senat, 1918) e dei diritti dell'Italia ad affermarsi nei suoi giusti confini; C. Placci, *Alla conferenza per la pace*; C. Gamba, *I quadri e gli arazzi restituiti dall'Austria*; *La storia di un gran fabbro*, cenno biografico del gen. Badoglio; in *Marginalia*: *Precursori della società delle nazioni, L'adolescenza dell'ab. Galiani*, a proposito dello studio del Nicolini, apparso nell'*Archivio Napoletano*. — (9 marzo) Giotto Dainelli, *Fiume*

italiana; G. S. Gargáno, *Parlamento e Paese*; G. Damerini, *Il presentimento della disfatta in Germania*; G. Ferrando, *Il centenario di James Russel Lowell*, poeta, prosatore, critico, professore, giornalista americano, che, a giudizio del F., rappresenta meglio di ogni altro lo spirito letterario della Nuova Inghilterra; in *Marginalia* i cenni necrologici su E. Gorra, P. Savj-Lopez, Abd-El-Kader Salza; *Per l'iconografia leonardiana*. — (16 marzo) A. Faggi, *Anabattisti e bolscevici*, prima parte di un interessante raffronto che l'A. istituisce tra due periodi storici, che presentano non poche affinitá; G. Lombardo Radice, *L'assistenza educativa nella Venezia Giulia*; C. Errera, *La battaglia per la Dalmazia*; G. Damerini, *Il crollo del fronte interno germanico*; G. Ortolani, *Un tedesco tra i filosofi francesi del Settecento* (Federico Melchiorre Grimm); in *Marginalia*, *L'unione Universitaria Americana* (a proposito della proposta di scambi tra i paesi dell'Intesa di professori e studenti), *La rinascita delle rovine* (per la ricostruzione dei paesi distrutti in Francia), ecc.; in *Commenti e Frammenti*, M. Graziussi, *La scuola dei paesi redenti*. — (23 marzo) A. Panella, *Maternitá eroica*, a proposito del volume del Luzio su *La madre di G. Mazzini* (carteggio inedito dal 1834 al 1839, Bocca, 1919); G. Dainelli, *Le tragiche giornate di Spalato*; G. Calò, *Il congresso per la cultura popolare*, in cui si afferma la necessitá di mettersi risolutamente al lavoro per organizzare la scuola, di cui il popolo ha bisogno; P. Rusca, *Una metodologia del lavoro intellettuale*; F. Vatielli, *Questioni di didattica musicale*; in *Marginalia*, *Il ritorno dei cimeli bibliografici*; *Una corrispondenza inedita del Foscolo* (notizia delle primizie pubblicate da Ugo da Como sul carteggio del F. colla contessa Marzia Martinengo, nella *Rivista d'Italia*); *Per la tutela delle antichitá orientali disseminate nell'impero ottomano* — (30 marzo) A. Panzini, *Un libro di guerra che può giovare per la pace* (*Con me e cogli alpini* di P. Jahier, Libreria della *Voce*); C. Placci, *Durante due congressi*; L. Orvieto, *Sette conferenze* (sul femminismo); A. Muñoz, *Uno stoico dell'architettura* (G. T. Rivoira); G. Damerini, *Luci sugli inizi della rivoluzione tedesca*; in *Marginalia*, *I manoscritti di Leonardo*; in *Commenti e Frammenti*: G. Orefici, E. Fabietti, A. Marcucci si occupano di questioni didattiche. — (6 aprile) G. Lombardo Radice, *La preparazione del maestro nella Venezia Guilia*; P. P., *Un disegno di legge*; A. Albertazzi, *L'Amoroso messer Cino* (notizia del recentissimo studio biografico compiuto da G. Zaccagnini sul Pistoiese); G. Nascimbene, *E il latino?* (propone di scegliere una delle due vie: o con intensificato studio riprendere le belle e gloriose tradizioni umanistiche, o abolire lo studio del latino); in *Marginalia*, *L'educazione fisica nella scuola inglese*. — (13 aprile) G. Caprin, *Il destino di Fiume* (che non può essere altro che quello di vedere pienamente riconosciuta la sua italianitá); A. Faggi, *Il Palmanismo*, metodo usato in Inghilterra per sviluppare le forze intellettive e mnemoniche: D. Angeli, *Cesare Maccari* (necrologio); L. Orvieto, *Non occorre piú propaganda*: si propugna la necessitá di tener in vita quale attivo organo di propaganda d'italianitá il *Piccolissimo*, giornalino distribuito gratuitamente agli alunni poveri delle scuole elementari del Regno e pubblicato dall'Unione Laziale degli Insegnanti; in *Marginalia*: *Il diritto romano in Inghilterra*; in *Commenti e Frammenti*, Pèleo Bacci, *Ancora dell'amoroso messer Cino e dello scultore Cellino di Nese*. — (20 aprile) G. Zucca, *Addio grigio, verde*; A. Muñoz, *Ciò che nascondeva il palazzo Caffarelli*; A. Faggi, *Pene d'amor perdute* (sulla nuova identificazione proposta dal Lefranc dello Shakespeare con William Stanley, sesto conte di Derby; G. N., *Dall'uno all'altro risorgimento*: (com-

memorazione di nobili figure di insegnanti di lettere morti in guerra); in *Marginalia, Il terzo concorso Ussi, La storia della marina polacca, La giovinezza di Foch, Il gergo dei prigionieri di guerra*; in *Commenti e Frammenti, La scuola nella Venezia Giulia*; *Greco e latino nei Licei*. — (27 aprile) G. S. Gargáno, *La resa dei conti*; A. Panella, *Il centenario d'un cenacolo di patrioti* (il Gabinetto di lettura Viesseux); C. Battisti, *L'italianitá dell'Alto Adige*; G. Ortolani, *Un epistolario veneziano della fine del '700*: quello del Zaguri, ripubblicato dal Molmenti nella *Collezione settecentesca* del Sandron; in *Marginalia, La collezione drammatica di Luigi Rasi, Dante e la Dalmazia, Il Gioberti e la legge sulle guarentigie, I dieci peccati capitali contro l'Italia, Richepin e il Mediterraneo*. — (4 maggio) numero doppio dedicato a Leonardo da Vinci: G. S. Gargáno, *L. D. V.*; G. Poggi, *L'opinione e i ricordi dei contemporanei*; G. Romiti, *Leonardo anatomico*. Malaguzzi Valeri, *I dipinti di L. d. V. nella critica d'arte*; A. Faggi *L'occhio tenebroso* (che, come è risaputo, per Leonardo era l'occhio dell'anima); N. Tarchiani, *La sorte dei manoscritti*; A. Martelli, *Vinci e le tradizioni leonardiane*; L. Dami, *Le architetture di L.*; A. Panella, *Le fonti del pensiero di L.*; C. Levi, *La fortuna teatrale*; in *Marginalia*, Bibliografie (libri e articoli su L. D. V.). — (11 maggio) G. S. Gargáno, *Ripresa*; G. Manacorda, *Per una via sacra* (propone, a somiglianza di quanto è stato proposto di fare in Francia, di tracciare nei luoghi ove piú imperversò la nostra guerra, specie sull'altipiano carsico, una *via sacra* a perenne memoria); A. Sovrani, *Opinioni americane* (su Wilson); C. Levi, *Dalmati sulle scene*; in *Marginalia, Franz Von Stuk, Leonardo e Galileo, Virgilio e il Nuovo Testamento*; in *Commenti e Frammenti, Leonardo e un'interpretazione di E. Schuré*. — (18 maggio) G. S. Gargáno, *Burocrazia*; L. Orvieto, *Un pericolo italiano*: per un richiamo della educazione della donna alla vera funzione che da natura è chiamata a compiere nella famiglia, mèta da cui l'educazione della donna è andata rapidamente spostandosi, specie in questi ultimi anni; A. Sorani, *La vita nuova d'America*; C. Cordara, *Il trittico di Puccini*; in *Marginalia, Le scoperte di nuovi testi pindarici L'alpinismo di Leonardo, Ugo Foscolo a Londra, Guglielmo II nei suoi discorsi, L'enigma etrusco*; in *Commenti e Frammenti, Per la serietá della scuola media*. [M. S.].

49. *Minerva*: (1918, 1 giugno) Luigi Einaudi, *Goethe, la leggenda del lazzarone napoletano e il valore del lavoro*. — (16 luglio) George W. Thorn, *Dostoiesvki e la rivoluzione russa*; Ivanoe Bonomi, *Federico Engels e i problemi della guerra*; Bellino Carrara, *Il P. Angelo Secchi nel 1° centenario della sua nascita*; Giovanni Rabizzani, *La poesia di Arrigo Boito*. — (1 agosto) Henry Lemonnier, *Un grande artista italiano: G. B. Piranesi*. — (16 agosto Félicien Challaye, *La politica e i giornali del Giappone*; Winifred Hathaway, *L'allargamento dell'insegnamento universitario negli Stati Uniti*. — (16 settembre) Jean Chantavoine, *Il centenario di Gounod*. — (16 ottobre) Gabriel Faure, *L'Italia di Flaubert*. — (16 novembre) A. M. D. Hughes, *Shelleg e la natura*. — (16 dicembre) A. Renucci, *Il senso della misura nell'opera di Molière*. [A. P.].

50. *Nuova Antologia*. (1919, 1 aprile) A. Agresti, *David Lubin*, filantropo, patrocinatore fervido dei rapporti economici ed industriali italo-americani; Giacomo Boni, *John Ruschin*. — (16 aprile) Aristide Calderini, *Nuovi testi di Pindaro recentemente scoperti*; Piero Barbèra, *Istruzione elementare nei Comuni rurali*. [Fr. P.].

51. *Nuova Rivista storica*: (1918, settembre-dicembre) C. Barbagallo, *G. Fraccaroli*: commemorazione del compianto professore, nella quale si insiste specialmente sull'avversione che il F. manifestò sempre contro il filologismo, gretta forma di utilitarismo scientifico; U. Ricci, *Sull'opportunitá di una storia dell'economia italiana*; I. Pizzi, *Origine e natura della civiltá orientale nel M. Evo*: rivendica ai Persiani il merito di aver dato molti motivi e tradizioni alla civiltá medievale, erroneamente ritenuti d'origine araba solo perché gli Arabi alle popolazioni occidentali trasmisero gli uni le altre; F. P. Giordani, *L'umanitarismo razionalistico* e *l'imperialismo romantico in Germania*; E. Rota, *Nazionalismo e storicismo*; V. Piccoli, nella *Rassegna*, si occupa dell'ultima copiosa fioritura di studi giobertiani. [M. S.].

52. *Ora, l'*: (1919, 3 aprile) G. Leanti, *La coscienza popolare nella rivoluzione siciliana del 1860*, riassunto di quanto nel 50° anniversario della liberazione dell'isola si fece, si disse e si scrisse. — (19 aprile) F. Rampolla, *La storia letteraria e l'insegnamento dell'italiano*: sostiene che, come non abbiamo finora una vera e propria storia della nostra letteratura, che di letteratura esclusivamente si occupi, cosí non abbiamo ancora uno straccio di grammatica degna di tal nome, perché nessuna tra le piú recenti è informata agli ultimi risultati della glottologia [?]. Cont. [F. S.].

53. *Rassegna italiana di lingue e letterature classiche*: (I, 3) Giorgio Pasquali, *Sui «Caratteri» di Teofrasto* (continua); G. A. Amatucci, *La timidezza di Virgilio*: ha dei dubbi... filologici sulla timidezza di Virgilio, che crede perciò sia stato piú coraggioso. [G. C.].

54. *Rassegna nazionale*: (a. XLI, 1° gennaio 1919) M. Barbera, *Libertá d'insegnamento quale è intesa e voluta dai cattolici nelle presenti condizioni degli Stati costituzionali moderni*: continua nel fasc. seg.; E. Sella, *Scuola libera e Universitá cooperativa*; F. Ramorino, *Istruzione media e superiore*; L. Degli Occhi, *Riforme preliminari*; G. Lanzalone, *Libero insegnamento*; C. Cagli, *Rinnovamento* (per la restaurazione di una piú alta spiritualitá nella vita); G. Cafiero, *L'imparzialitá di Benedetto XV*; A. Panella, *Il germanesimo anti austriaco* di F. B. Chemnitz. — (16 gennaio) Ille ego, *Intorno alla Societá delle nazioni*; M. Gianturco, *Per la Societá delle nazioni*; E. Curatolo, *Il problema della scuola e libertá d'insegnamento*; Alter ego, *Intorno a una possibile amnistia*; G. M. Donati, *Solone Monti*, necrologio del M., poeta, giornalista e critico di non volgare levatura; E. Tibertelli De Pisis, *I figli di Cesare Borgia*; G. Brognoligo, *Il giornalismo italiano (Il curato di Montacino. Episodio dell'attivitá giornalistica di C. Cantú*). [M. S.].

55. *Rendiconti del R. Istituto Lombardo*: (S. II, vol. LI, 1918, fasc. 14-15) Giuseppe Pagani pubblica la prima parte d'uno studio che riguarda *Il dialetto di Borgomanero*: il quale dev'esser annoverato tra i dialetti lombardi, «perché, sebbene per il frequente contatto, che gli abitanti di quel cospicuo borgo hanno sempre avuto col vicino Piemonte, il loro idioma abbia preso non pochi vocaboli e modi di dire dal dialetto pedemontano, pure non v'ha dubbio che in esso predomini l'elemento lombardo, assumendovi però una figura propria, uno speciale atteggiamento»; Siro Solazzi, *«Jus liberorum» e alfabetismo* (a proposito di *P. Oxy*, XII, 1467). — (XVI) Teofilo Spoerri, *Il Dialetto della Val-*

sesia. II, Consonantismo (cfr. *Rassegna*, XXVI, p. 427). — (XVII) Teofilo Spoerri, *Il dialetto dello Valsesia. III, Morfologia* e *capitolo finale*, in cui si tratta del carattere e delle affinitá del dialetto valsesiano: il quale si deve considerare come un dialetto novarese-piemontese di carattere arcaico ». [A. S.].

56. *Rinnovamento*: (1919, IV) Augusto Guzzo, *Per la vera libertá*, che è la capacitá di dominare sé stessi; Giovanni Modugno, *Per la riforma della scuola*. Questa deve saper ottenere la necessaria fusione tra le attivitá della scuola e le attivitá della vita, deve svolgere le attivitá spirituali degli alunni, e farla finita con l'intellettualismo imperante. Deve sviluppare la critica personale, il sentimento di responsabilitá, l'ingegnositá, la previdenza, la costanza, deve insomma preparare alla vita. [M. Z.].

57. *Rivista d'Arte*: (X, 1917-1918, nn. 1-2) Matteo Marangoni, *Valori mal noti e trascurati della pittura italiano del Seicento in alcuni pittori di Natura morta*; Ubaldo Pasqui raccoglie varie notizie biografiche e cronologiche su *Pittori aretini vissuti dalla metá del sec. XII al 1527*; al qual articolo fa correzioni e aggiunte G. F. Gamurrini, nel saggio, che tien súbito dietro, *I pittori aretini dall'anno 1150 al 1527*; W. de Grüneisen, *Il ritratto su vetro del Museo di Arezzo*, che rappresenta « un uomo di tipo semitico in etá virile », e che, certo, dovette esser « eseguito da qualche grande maestro della scuola alessandrina »; *Appunti d'Archivio*: Odoardo H. Giglioli, *Un quadro dell'Empoli per la chiesa di S. Felice e la sua storia*: si tratta d'una tavola che mostra « l'apparizione della Madonna con Gesú bambino e angeli ai Santi Giacinto e Pietro Martire »; Aldo Aruch, *Il ricorso di Lorenzo Ghiberti contro la prima sentenza della Signoria Fiorentina* (17 aprile 1444); Pèleo Bacci, *L'« Assunta » di Sandro Botticelli nel Duomo di Pisa*; id., *Zanobi Machiavelli a Pisa*; id., *Il primo saggio di Domenico del Ghirlandaio a Pisa*. [A. S.].

58. *Rivista di filosofia neoscolastica*: (1919, febbraio) P. A. Palmieri, *La crisi della filosofia occidentale secondo Vladimiro Solovev*; G. Mattiussi, *L'atto di fede*; F. Kiesow, *Il processo di Socrate*; L. Di Rosa, *L'idealismo contemporaneo da Emanuele Kant a Giovanni Gentile;* Giovanni Semeria, *Intorno al principio di nazionalitá*; L. Di Rosa, *Giovanni Gentile e la teoria generale dello spirito come atto puro*. [A. P.].

59. *Rivista d'Italia*: (1919, 31 marzo) Vilfredo Pareto, *Speranze e delusioni*... « non pare che possano avere effetto le concepite speranze di pace e di prosperitá sociale in un tempo prossimo, o almeno non troppo lontano »; Arcangelo Ghisleri, *Metafisica germanica e mentalitá italiana;* Arnaldo Alterocca, *I piú gravi mali della scuola media italiana*; Renzo Sacchetti, *Un congedo immortale*: *Eleonora Duse*; Elia Lattes, *Veritá e pregiudizi intorno alla questione etrusca*; Emilio Bodrero, *Ettore Romagnoli*; Giuseppe Prezzolini, *Rassegna di letteratura*: Alfredo Panzini. [Fr. P.].

60. *Scientia*: (1919, I-1) G. R. Kaye, *Influence grecque dans le developpement des mathématiques hindoues*; Giuseppe Levi, *La vita degli elementi isolati dall'organismo*; Louis Léger, *Le panslavisme*; Paul Otlet, *La société intellectuelle des nations*; Paolo Bellezza, *Phonologie romane*: buona nota erudita, a proposito del recente volume di P. E. Guarnerio, dallo stesso titolo, edito nei *Manuali*

Hoepli; Aldo Mieli recensisce, *L'analyse et la critique des livres, articles de revue* etc., di L. Cellérier, (I-2) Alexandre Moret, *L'écriture hiéroglyphique en Égypte*; Filippo Virgilii, *L'emigrazione tedesca prima della guerra e le conseguenze per la Germania dell'intervento dell'America nel conflitto mondiale*; Edouard Claparède, *Les nouvelles conceptions éducatives et leur vérification par l'espérience*; Alessandro Groppali recensisce, *Storia coloniale dell'epoca contemporanea*, di G. Mondaini. — (I-3) L. De Marchi, *La rappresentazione della Superficie terrestre*; Ch. Gide, *L'Europe de demain*; A. P. Higgins, *La ligue de Nations libres*; L. Houllevigne, *Le grand péril de la Science*. [Fr. P.].

61. *Sicania*: (VII, 68) S. Raccuglia, *Hadrano*, conclude in questo numero il suo studio affermando, contro il pensiero dell'Holm e del Pais, che Hadrano è un vecchio nome siciliano di provenienza babilonese; V. Cannizzo, *Le visioni dell'arte nella Sicilia nord-est*, fine; F. Stanganelli, *Un grave processo inedito contro alcuni liberali siciliani nel 1853-54*, cont.; G. Nicastro, *Sutera Camico* cont.; M. Alesso, *Voti promissioni e doni votivi*, cont.; G. B. Ferrigno, *Comparazioni siciliane*, cont. [F. S.].

62. *Vita britannica, la:* (II, 2) Alathea Wiel, *Il centenario di John Ruskin*; M. T. H. Sadler, *La poesia contemporanea o «Giorgiana» in Inghilterra*: dall'atteggiamento insulare dell'etá vittoriana e dal cosmopolitismo della fine del secolo scorso, l'odierna poesia inglese è pervenuta a una forma di vero nazionalismo, pur offrendo una grande varietá di materia e di metri. Una divisione fondamentale tra i poeti inglesi contemporanei può essere basata sulla presenza o sull'assenza d'influsso straniero, che è esclusivamente o francese o americano; Andrea Galante, *La scuola inglese e l'educazione fisica*: l'educazione fisica è un elemento di grandissima importanza nelle scuole inglesi di ogni grado, anche Universitarie, e l'insegnamento di essa è affidato, per solito, agli stessi insegnanti delle materie ordinarie: sugli elementi ginnastici e di istruzione militare prevalgono in essa i «giochi», per cui acquista un carattere piú libero ed efficace che non nelle nostre scuole. [G. G.].

63. *Vita e pensiero:* (1919, 20 febbraio) G. Pucci, *Il problema scolastico del dopo guerra e la libertá d'insegnamento*; F. Crispolti, *Un'opera intorno a Fogazzaro*; G. Molteni, *Da Edmondo Rostand a Salvatore Farina*. [A. P.].

NOTE IN MARGINE

Per le ossa di Leonardo.

1.

Ad una interrogazione rivolta dal senatore Alessandro Chiappelli al Ministro dell'Istruzione, per conoscere se, «nel quarto centenario dalla morte di Leonardo da Vinci, che quest'anno si celebra, egli non creda opportuno di prendere accordi col Governo francese per ricercare, con maggior diligenza che in altri tempi non sia stata usata, in Amboise ove furon deposte, le ossa di questo meraviglioso figlio d'Italia, le sole ormai, tra quelle dei nostri maggiori, che riposino in terra straniera, onde poi trasferirle in Santa Croce, ove fra quei grandi, degnamente, anche Leonardo, abiti eterno», il Ministro della P. I. ha risposto come segue:

Questo Ministero si rivolse a quello degli Affari esteri, per conoscerne l'avviso circa la possibilitá di avviare accordi col Governo francese per ricercare in Amboise le ossa di Leonardo. Dalle autoritá nostre a Parigi è pervenuta, in data 27 aprile 1919, la seguente dichiarazione: «Benché siano generalmente noti i dubbi esistenti sulla autenticitá delle spoglie conservate a Amboise e attribuite a Leonardo da Vinci, si son volute attingere piú precise informazioni presso il Comitato che si prepara ad onorarne la memoria in occasione del suo quarto centenario.

«Dalle notizie raccolte risulta che sul soggiorno ad Amboise del grande Leonardo esistono assai scarsi documenti. Le ricerche della sua sepoltura eseguite nel 1863 da Arsène Houssaye non dettero che risultati incerti, perché le distruzioni causate dalle guerre di religione del XVI secolo e dalla rivoluzione fecero sparire tutti i segni esteriori che avrebbero potuto permetterne l'identificazione.

«Quelle ricerche furono condotte con la maggiore diligenza e furono assai minuziose; ogni oggetto trovato fu esaminato con cura religiosa, ma il risultato condusse a semplici presunzioni, tanto che lo stesso Arsène Houssaye riconobbe che i fatti sui quali egli basava le sue supposizioni non erano sufficientemente probanti.

«In queste circostanze non sembra che nuove ricerche possano condurre a risultati migliori.

Non si è, pertanto, ritenuto che fosse il caso di insistere nella richiesta.

2.

Non acquietandosi alla surriferita risposta, il sen. Chiappelli indirizzò al Direttore del « Giornale d'Italia » e questi pubblicò, in data del 28 maggio scorso, la seguente lettera:

« *Preg.mo Direttore,*

Credo si sia corso troppo nel sentenziare le ossa di Leonardo addirittura « introvabili ». Alla cortese risposta che l'on. Ministro dell'Istruzione ha dato alla mia interrogazione sulla convenienza di far nuove diligenze per ricercare le reliquie di Leonardo e restituirle all'Italia, ho dovuto replicare di non potermene dire pienamente appagato.

Le indagini fatte nel 1863 in Amboise, sulle quali riferí l'Houssaye, vennero condotte bensí con accuratezza ed amore, ma forse non furono altrettanto ben dirette. Non resulta che, oltre alla chiesa di S. Fiorentino, fossero estese, o almeno con egual cura, al chiostro contiguo ove eran molte sepolture; e oltre di ciò, non pare fosse esplorato convenientemente l'antico castello di Cloux, dove la salma del grande italiano dovette essere almeno temporaneamente deposta (dal maggio all'agosto del 1519). Le speranze di recuperarne in qualche modo gli avanzi non sembrano, pertanto, doversi interamente abbandonare.

« Comunque sia, ha torto chi ha creduto, in questi giorni, asseverare che il voler ritentare quella ricerca è una melanconica ubbía. Non parve ubbía, in tempi recenti, il rintraccciare le spoglie del Foscolo e del Rossini per trasferirle in Santa Croce. Parve, anzi, un dovere nazionale: e questo dovere che a noi spetta, finché non resulti impossibile, di adempiere, è tanto maggiore verso questo grande che, non trovando pace o gloria adeguata nelle cittá italiane dell'etá sua, volle morire come esule in terra straniera. Onde il ricercare le sue spoglie, anche se non sortisse l'effetto desiderabile, sarebbe pur sempre per l'Italia una dovuta riparazione.

Ubbía, dunque, no. E nemmeno « melanconica ». Sono i « forti animi » che si accendono ad egregie cose dinanzi alle urne dei maggiori, perché simbolo o promessa di vita alle generazioni che riconoscono, nel visitarle, come sovr'esse, divenute un'ara, arda una fiamma vitale ed inestinguibile. Questo sentirono sempre i popoli sani e civili. E ove fosse possibile recuperarle, anche le « ossa umiliate » di Leonardo « esulterebbero » con noi.

Alessandro Chiappelli.

3.

Nella discussione intervenne quell'insigne studioso ch'è Antonio Favaro, con lo scritto seguente:

— Le ossa di Leonardo sono introvabili? — chiede il sen. Chiappelli anche dopo la risposta sconfortante avuta dal Ministro dell'Istruzione, al quale egli aveva chiesto di far nuove diligenze per ricercarne le reliquie e restituirle all'Italia.

Ebbene, io sono dello stesso parere dell'on. Ministro, e credo che ogni ricerca ormai tornerebbe vana: le ultime, riuscite a vuoto cinquantasei anni or sono, erano pure state intraprese sotto felicissimi auspici e con le migliori speranze.

Era un fine al quale agognava l'imperatore Napoleone III; il conte Walewski vivamente desiderava di vedere sotto il suo ministero eretto il monumento contenente le ossa del sommo artista-scienziato, ed era giá pronto lo scultore, il conte di Nieuwerkerke, l'autore della statua equestre di Guglielmo il Taciturno.

Ma Arsenio Houssaye, incaricato della ricerca, nulla rinvenne, e quello ch'egli scrive, aver «parlé bien haut de Leonard de Vinci», non trovò credito né allora né poi. Che piú? Nei dintorni erano stati trovati, a quanto si affermò, frammenti di pietre funerarie portanti inscrizioni, e fra questi alcuni contenenti lettere che avrebbero potuto appartenere al nome di Leonardo fatto latino, ma alle quali l'Houssaye non pare aver attribuito quella importanza che pur sembrerebbero aver dovuta avere. Ebbene, allorché pochi anni or sono, nella occasione del famoso rapimento della *Gioconda*, la universale attenzione fu richiamata su Leonardo, e si cercarono i frammenti della pietra che ne avrebbe un giorno coperto le ossa, non si trovarono piú, sicché è lecito dubitare se siano mai esistiti.

Come è ben noto, nel suo atto di ultima volontá, Leonardo aveva disposto di «essere seppellito drento la giesia di Sancto Florentino de Amboysia», ed è da credere che Francesco Melzi abbia scrupolosamente eseguito la volontá dell'amatissimo Maestro. D'altronde la chiesa, consacrata a San Fiorentino, la salma del quale era stata portata colá nell'undecimo secolo dal Conte d'Anjou, signore d'Amboise, era allora la chiesa del castello, sicché nulla doveva opporsi a che Leonardo vi fosse sepolto e ivi lasciato in pace.

Senonché, quando l'Houssaye aveva ormai presentato al Ministero la relazione delle infruttuose sue ricerche, comparve nel *Cabinet de l'Amateur* un documento, qualificato come «l'acte de décès de Léonard de Vinci» e che vale la pena di riferire testualmente: «Chapitre royal de Saint Florentin, de la ville d'Amboise. Registre A. Fut inhumé dans le cloistre de cette église M. Léonard de Vinci, noble millanois, premier peintre et ingénieur et architecte du Roy, meschanischien d'estat, et anchien directeur de peinture du duc de Milan. Ce fut faict le douc.e jour d'aoust 1519».

Questo documento appariva comunicato al redattore del citato periodico da un sig. Harduin, che asseriva averlo avuto da un impiegato dell'archivio municipale; ma questo signore, diffidato a dar notizie di sé, non si fece mai vivo, ed il suo nome riuscí sconosciuto a tutti gli impiegati municipali: non si trovarono del resto ragioni per infirmare il testo del documento, benché si notasse che le parole «meschanischien» ed «anchien» non sono del tempo.

Da tale documento apparirebbe quindi che la salma di Leonardo sarebbe stata inumata nel chiostro della chiesa medesima: ma poiché non è dubbio alcuno che il Nostro sia morto il giorno 2 maggio, alla data recata dal documento avrebbe dovuto trattarsi di una esumazione prece-

dentemente eseguita dall'interno della chiesa o del coro nel chiostro: fatto questo del quale il documento, se fosse autentico, avrebbe dovuto prender nota. Ma noi crediamo, con l'Houssaye e con l'Uzielli, che nessuna fede sia da prestarsi ad esso, sebbene la nostra sfiducia rimanga un po' scossa dal vedere che vi si richiama il sen. Chiappelli, scrivendo di un deposito temporaneo della salma nel castello di Cloux dal maggio all'agosto 1519; ed ancora dal trovare che, sia pure senza citarne la fonte archivistica, che probabilmente non esiste, lo riproduce il sen. Beltrami, al n. 246 dei *Documenti e Memorie riguardanti la vita e le opere di Leonardo da Vinci*, da lui dati or ora alla luce.

Date dunque le piú ampie riserve circa questa esumazione, perché tale realmente dovrebbe essere stata, per quanto non se ne sappiano comprendere i motivi che pur avrebbero dovuto essere addotti, sta il fatto che quando il Consigliere Venanzio de Pagave, cosí benemerito delle cose Vinciane, volle nella seconda metá del decimottavo secolo cercare in Amboise le tracce della tomba di Leonardo, nulla vi rinvenne, e n'ebbe in risposta che duranti le guerre degli Ugonotti la chiesa era stata devastata, e le tombe violate.

Pochi anni dopo le infruttuose ricerche del de Pagave, un nuovo disastro colpiva la povera chiesa di S. Fiorentino, ché Ruggero Ducos, il convenzionalista, poi terzo Console e poi Senatore del primo Impero, ne ordinò la distruzione; le pietre funerarie furono vendute, le casse di piombo che racchiudevano i cadaveri furono trasformate in palle da fucile, e fatte persino saltare le fondamenta con le mine.

Che cosa poteva rimanere in quel disgraziato recinto che ricordasse la tomba di Leonardo?

Noi teniamo quindi per fermo non esservi alcuna speranza di riuscire a porre le mani sui resti mortali di Leonardo; ed osiamo dire che se anche nuove ricerche condussero a trovare qualche cosa di non assolutamente sicura autenticitá, come è avvenuto in uno dei due casi accennati dal sen. Chiappelli, non crediamo valga la pena di aprire una nuova partita con la Francia, la quale forse non sarebbe disposta a cedere nemmeno su questo punto.

Altra partita, e di ben maggiore importanza, abbiano sempre aperta, quella cioè dei manoscritti Vinciani rapinati all'Ambrosiana, trattenuti contro ogni diritto alla Bibliothèque de l'Institut, dei quali non abbiamo mai cessato di chiedere la restituzione, e che anzi nel 1878, mediatore Cesare Correnti, fummo lí lí per riavere. Perché, se anche voglia ammettersi la preda di guerra fra Stato e Stato, gli Italiani non possono dimenticare che la Biblioteca Ambrosiana è una fondazione privata, i cui beni devono riguardarsi sotto l'egida di leggi che hanno valore presso tutte nazioni civili (1).

ANTONIO FAVARO (2).

(1) Ci associamo pienamente a queste oneste ed opportune considerazioni [A. P.].

(2) Dal *Giornale d'Italia*, n.º del 2 giugno 1919.

Il Forno delle Gruccie.

I manzoniani rimarranno dolenti, fra qualche settimana, di non trovare piú a Milano, dove comincia il corso Vittorio Emanuele, a sinistra, il *Forno delle Gruccie*: « Nella strada chiamata la Corsia de' Servi c'era e c'è tuttavia un forno che conserva lo stesso nome; nome che in toscano viene a dire il forno delle gruccie, e in milanese è composto di parole cosí eteroclite, cosí bisbetiche, cosí selvatiche, che l'alfabeto della lingua non ha i segni per indicarne il suono: *el prestins di scansc* ». Cosí Manzoni nei *Promessi sposi.*

Si tratta della bottega forse piú antica di Milano, certo di una delle piú tipiche. Fu argomento di dotte polemiche fra gli eruditi, che ne volevano stabilire le origini, la data di fondazione, il motivo delle sue denominazioni. Cosí non è ben certo che il forno d'oggi sia precisamente quello del 600. In ogni modo, la tradizione è una sola, e se ha mutato domicilio, deve averlo fatto di pochi metri, trasferendosi da un punto all'altro di Corsia de' Servi, che sparí per lasciare spazio al Corso Vittorio Emanuele. E perché forno delle « gruccie » ?.

Taluni pensano che « gruccie » fosse il nome di una famiglia. Ma la cosa piú importante oggi è che il negozio sta per scomparire. I collezionisti di ricordi caratteristici, ora che sanno la notizia, vanno a sbirciare il morituro: sulle due vetrine sono scritte a lettere d'oro le due storiche denominazioni. Nell'interno, sull'arco che regge il soffitto, è riprodotto il passo dei *Promessi sposi.* Su una parete, fra attestati per la lodevole panificazione, figura anche l'autografo con cui Manzoni rispose all'invio di eccellenti panini da parte del proprietario di allora: « Al forno delle gruccie — ricco ormai di nova fama propria — e non bisognoso di fasti genealogici — Alessandro Manzoni — solleticato voluttuosamente — con un vario e squisito saggio — nella gola e nella vanitá — due passioni che crescono con gli anni — presenta i piú vivi — e sinceri ringraziamenti ».

Si comprende la riconoscenza del Poeta, se si osservano gli esemplari, tuttora custoditi in speciali vetrine da museo, dei panini che gli furono inviati. Sono passati dei decenni, eppure essi conservano un'... apparenza di freschezza, un colorito cosí chiaro da far pensare che si stesse meglio ai tempi di Manzoni.

Il negozio muore di senilitá: scomparsi i fornai specialisti che avevano saputo trasformarlo secondo le esigenze moderne — l'ultimo, Angelo De Micheli, dopo 42 anni di gerenza si è spento nel maggio scorso; — salito l'affitto dalle 1800 lire di 40 anni fa alle attuali 10.000 lire, esso piú che una speculazione è un amore alla tradizione. Ma anche l'amore non è eterno, ragione per cui il locale sta per essere ceduto. Fra qualche settimana vedremo, in luogo dei cari ricordi manzoniani, due nuove vetrine vistose, capaci, piú di un cimelio, di tener testa al caro degli affitti (1).

(1) Dal *Corriere della sera*, n.° del 9 giugno 1919.

GUASTICCHI ALBERTO, *gerente responsabile.*

Cittá di Castello, coi tipi della Societá Anonima Tipografica « Leonardo da Vinci ».

187

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA
DIRETTA DA
FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Genova

Serie III ✤ *Volume IV* **Numero 4** *Firenze, agosto 1919*

EL MOVIMENTO CIENTIFICO en la España actual

Si alguna vez tuve el propósito de escribir sobre la situaciòn de mi pais en el dominio de la investigación cientifica, siempre me detuvo el recuerdo de las graves palabras de Giner de los Rios: « estamos en deuda con el mundo; necesitaríamos devolver a otras naciones siquiera la centésima parte de lo que recibimos de ellas ». Tomando ese punto de vista, ciertamente es aun muy pronto para hablar en el extranjero de lo que España hace. Pero mi amigo Achille Pellizzari me pide que informe a los lectores de « La Rassegna » acerca de algunos aspectos de la vida moderna de mi patria: Italia y España deben conocerse algo más, me dice. Y ante el afectuoso requerimiento, me decido a escribir, pensando que si el valor absoluto de nuestra productividad cientifica es muy escaso, el conocimiento de lo que hacemos actualmente en el campo de la ciencia interesará siempre a los hispanistas; para estos es dificil enterarse de la situación real de España, ya que las historias de nuestra literatura, en este punto, apenas hacen mas que citar nombres; y las informaciones hechas por extranjeros en algunas revistas contienen inevitables deficiencias de juicio.

Es seguro que los lectores — sobre todo los españoles — encontrarán omisiones en mi estudio; aunque me he informado de personas competentes cuando he tenido que escribir sobre los asuntos en que no puedo tener opinión propia, — que son los más naturalmente, — no habré evitado el ser incompleto. De lo único que puedo responder es de no haber sido injusto; las personas que cito llevan en general la calificación que deben. Para esta valoración he tenido en cuenta consejos de especialistas, tan interesados como yo en que este cuadro de la ciencia española en la actualidad ofreciese el necesario claroscuro, y en que el lector extranjero se representase con verdad lo que hoy hacemos en este aspecto de la civilización.

∴

Prescindiendo de algunas individualidades valiosas que se mueven en el fondo de las provincias, nuestra vida científica se desenvuelve en

Madrid y Barcelona. Hablemos primeramente de Madrid, pues el movimiento catalán obedece en realidad a causas muy distintas de las que condicionan la vida del resto de España.

∴

Durante el siglo XIX España apenas ha tenido producción cientifica que pudiese ser incorporada a la ciencia internacional. A fines del siglo comienzan a destacarse algunos nombres eminentes: Ramón y Cajal, histólogo, figura excepcional; en plano distinto figuraban, entre otros, Menéndez Pelayo, historiador de nuestra literatura; dentro de las ciencias naturales, Bolivar, Quiroga; en la química, Carracido; en la historia medioeval, Hinojosa; en el orientalismo, Codera y su escuela; en 1896 publica su primer libro Menéndez Pidal. En conjunto, empero, y en relación con el atraso general, esas individualidades, por valiosas que fuesen, no podian imprimir una tonalidad a la cultura nacional, ni, sobre todo, al conjunto de la instrucción pública.

El país sufria la pesadumbre de una tradición siniestra; los hombres más esclarecidos miraban con angustia los caminos reales del progreso, en todos sus aspectos (adelanto material, ciencias nuevas, evolución moral y politica) y comprobaban doloridos que no se veían en ellos nombres españoles. De aqui surgió un pesimismo radical que aún extiende sus raices al momento presente. Culmina aquel estado de ánimo en Joaquin Costa (1846-1911), espiritu admirable que con ademanes de profeta bíblico, intentó sacudir la inercia de la nación a raiz del desastre de 1898. El programa de Costa era doble; de una parte fué él quien lanzó la palabra «europeización»; pero, fundamentalmente, a él se debe la fórmula «despensa y escuela»: el pueblo español está depauperado fisicamente, y padece tremenda ignorancia.

Aparte de eso, Costa fué un investigador en el campo de la literatura, de la historia y del derecho. Mas en ningún orden se lograron plenamente sus generosos esfuerzos; la tarea que se propuso era y sigue siendo muy superior a las posibilidades de una sola persona. Su nombre y su obra, no obstante, se yerguen severamente en el umbral de la España moderna.

Junto a Costa debe recordarse a otros que hacia 1900 agitaban en diversa forma la conciencia colectiva. Ganivet († 1898), Picavea, Alas (Clarin) († 1901), y especialmente Unamuno, atrajeron la atención pública sobre temas de la vida nacional, comenzando el análisis y la crítica de las causas de nuestro profundo decaimiento. Y en la prensa y aun en la pura literatura se fomentó la reflexión sobre el pasado y el presente (Maeztu, Azorín, Baroja). Ninguna de estas fuerzas y aun otras de menor significación, pueden dejar de tenerse en cuenta al estudiar los precedentes del resurgimiento a cuyos comienzos asistimos hoy. Pero al pensar en las causas más inmediatas del rumbo que actualmente toman el cultivo de la ciencia y de nuestra instrucción pública, hay que hablar especialmente de un hombre extraordinario: Francisco Giner de los Rios (1843-1915). Ningún español sintió con más acuidad el dolor ante el atraso español; estaba dotado de una fortaleza excepcional, y al mismo tiempo se condolía, con alma de niño, ante las angustias del país, al cual consagró, con devoción no igualada por nadie, su trabajo y su corazón. Un ideal místico exaltó su espiritu, libre, por otra parte, de concretas preocupaciones religiosas: y asi sembró devociones amistosas por todas partes, suscitando un vago espíritu de proselitismo en sus discípulos más inmediatos.

Prescindiendo de su ideal filosófico, Giner de los Rios persiguió fines muy determinados en cuanto a la reorganización de la cultura nacional. En 1875 fué expulsado de la cátedra por sus ideas liberales, y desde entonces comenzó a pensar que la reforma de nuestra instrucción pública debía prepararse desde fuera de la universidad y de los organismos oficiales. A esto debió su origen la «Institución libre de enseñanza» (1), al principio una universidad libre, que ha ido evolucionando en el sentido de una escuela de primera y segunda enseñanza. La importancia de este centro no radicó, sin embargo, tanto en la instrucción que en él se hubiese dado, como en la fuerza atractiva de Giner de los Rios, que supo crear en torno de aquella casa de educación un amplio circulo social, formado por cientificos, artistas, politicos e incluso industriales y comerciantes, los cuales recibian del maestro, en forma variadisima, un consejo y un aliento para realizar dignamente su función en la sociedad. Este modo original de sacerdocio laico permitia a Giner reunir en torno suyo a católicos y a ateos, a ricos y a humildes, pues cierta concepción espiritualista de la vida (2), combinada con una exquisita sensibilidad, alejaron siempre de su ánimo el exclusivismo y la violencia.

Muerto el maestro en 1915, su obra ha hallado un continuador en Manuel B. Cossío, pedagogo y crítico de arte a quien debemos la mejor monografia sobre pintura española (3). Su labor en la cátedra de Pedagogia de la universidad y en la dirección del Museo Pedagógico, y sobre todo la acción social que constantemente está realizando este hombre de fina inteligencia y a quien guia el más alto ideal patriótico, no están reflejadas por ninguna de sus obras escritas.

∴

El hecho más importante dentro de la vida cientifica de la España actual fué la creación de la *Junta para ampliacion de estudios*, en 1907. A la sazón las Universidades llevaban una existencia poco fecunda para la ciencia, no precisamente por falta de investigadores — pues algunas de aquellas contaban con hombres eminentes — sino más bien por ausencia de una adecuada organización. Las causas de un mal tan evidente eran viejas y complicadas, y no es ahora el momento de exponerlas. Lo cierto es que un auxilio directo a las universidades no parecia entonces que pudiese dar buenos frutos: se juzgó más conveniente agrupar en un molde

(1) Publica una revista de vulgarización pedagógica: *Boletin de la Institución libre de enseñanza*. Sobre la Institución ya escribia en 1881 el eminente linguista Schuchardt: «Leute, welche, sich an die Madrider *Institución libre de enseañnza* anlehnend, nach allen Seiten hin den wissenschatlichen Horizont ihrer Landsleute zu erweitern bestrebt sind». (*Zeitschrift roman. Philologie*, V, 249). V. COMPAYRÉ, *Etudes sur l'Education et sur l'enseignement*, Paris, Hachette; *Revue Pédagogique*, 15 enero 1886; J. GUILLAUME. *Un pédagogue espagnol contemporain: M. Francisco Giner* en *Revue Pédagogique*, abril 1890.

(2) Su ocupación oficial fué la de profesor de Filosofia del derecho en la Universidad de Madrid. Consúltese: F. DE LOS RIOS, *La filosofia del derecho en don Francisco Giner y su relación con el pensamiento contemporáneo*, Madrid 1916. Sus obras completas están publicándose, demasiado lentamente por desgracia. Han salido: *Principios de derecho natural*, 1916 y *La Universidad española*, 1916. (V. la lista de sus publicaciones en el *Boletin de la Institución libre de enseñanza*, febrero 1915, p. 38) Entre el extenso número de sus escritos merecen notarse: *Estudios sobre la persona social* 1899; *Filosofia y sociologia*, 1904; *Ensayos sobre educación*, 1915; y bastantes más.

(3) *El Greco*, 1908, Madrid, Suárez.

absolutamente nuevo y desligado de toda burocracia a las figuras más salientes de nuestra cultura, perteneciensen o no a la universidad y cualquiera que fuese su posición politica o religiosa. La Junta quedó pues formada en 1907 por S. Ramón y Cajal, como presidente; y por Joaquin Costa, Marcelino Menendez Pelayo († 1912), director de la Biblioteca Nacional, eminente historiador de la literatura patria, cuya visión profunda y artistica guiarán durante mucho tiempo a cuantos se ocupen del pasado español; E. de Hinojosa, Menéndez Pidal, y de muchos más; de algunos de ellos hablaremos con detalle en las páginas siguientes.

De modo indirecto vinieron a dar fuerza al movimiento que se condensó en la Junta algunos núcleos de cultura que habian surgido en universidades de provincia, sobre todo en Oviedo y Zaragoza. La universidad de Oviedo adquirió hacia 1900 cierta vitalidad pedagógica, y logró algum relieve en el desierto cultural de nuestras provincias. El alma de aquel resurgimiento fué Leopoldo Alas, (ya citado), inteligencia preclara, que en la literatura y en la critica dió notas originalísimas. Entre otros profesores salientes de aquella época merecen citarse R. Altamira, A. Buylla, A. Posada (1), que con algunos más, iniciaron una campaña cultural cuyos resultados habrian sido importantes si otras universidades hubiesen seguido el ejemplo.

Algunos profesores de la universidad de Zaragoza intervinieron en la creación de la revista «Cultura Española» (Madrid, 1906-1910), continuación de la «Revista de Aragon». Los arabistas Ribera y Asin, de que luego hablaremos, intervinieron principalmente en ese renacimiento cientifico. También trabajaba en Zaragoza Eduardo barra, historiador, ahora en la universidad de Madrid. En la actualidad la universidad de Zaragoza, en armonia con su tradición, aspira a sacudir un poco la apatia de la vida universitaria con su «Centro de estudios e investigaciones técnicas» y con el «Laboratorio de investigaciones bioquimicas», ambos recién creados; aun es pronto para hablar de sus frutos.

∴

Era ese el aspecto que ofrecia la vida cientifica española, hacia 1907, prescindiendo de detalles y personas que no podian caber en este somero relato, cuando se creó la «Junta para ampliación de estudios» por el ministro liberal Gimeno (2); no obstante, quien indirectamente suscitó esta innovación fué Giner de los Rios, el cual, de esta suerte, incorporaba a la instrucción pública buena parte de sus ideales. Viendo que en la universidad existían personas que individualmente producían ciencia, y que gozaban de la estimación internacional, y que por otra parte fuera de la universidad se encontraban muchos elementos aptos para una producción valiosa, el pensamiento primordial de los organizadores de la «Junta» fué agrupar los más altos representantes de la cultura española, dotándolos de medios de acción para que, sin la menor traba burocrática, fuesen actuando sobre la juventud, y formasen asi núcleos productores de ciencia.

La labor de la «Junta» es múltiple: envía a estudiantes y profesores a proseguir sus estudios en el extranjero, trae a España especialistas para

---

(1) Más adelante hablaremos de la actividad de estos profesores. Sobre este punto cons. F. Giner de los Rios, *La universidad española*, 1916, p. 273.

(2) Poco después fué paralizada por el maurista Rodriguez San Pedro; la incultura de este hombre, unida al miedo de los conservadores hacia lo nuevo, pudo ser funesta para la «Junta» en sus primeros tiempos.

que comuniquen sus métodos a nuestros estudiantes; organiza cursos de cultura española para extranjeros; prepara profesores de español para satisfacer las peticiones que hacen las universidades de fuera, especialmente las de Norte Améríca; pero su función primordial es la indicada anteriormente: fomentar la investigación cientifica dentro de España, agrupando e intensificando los esfuerzos antes aislados de aquellos que sólo tenían contacto con el extranjero, en donde casi siempre se habían formado (1).

Dado el caracter de nuestras costumbres y de nuestra tradición, algo refractarias a la tolerancia, no es ocioso notar que la «Junta» ha cumplido la misión de reunir a personas y entidades prescindiendo en absoluto de prejuicios religiosos o políticos; los librepensadores trabajan junto a los sacerdotes sin que de ello emane dificultad de ninguna indole. De esta suerte se realiza en cierto modo el amplio ideal de su inspirador, respetuoso con todas las confesiones y todas las escuelas.

Una prueba de la autoridad que ante el gran público ha adquirido la «Junta» son sus centros pedagógicos: «Residencia de estudiantes» (director Alberto Jiménez), donde los estudiantes encuentran un ambiente elevado tanto en el orden cientifico (laboratorios, biblioteca) como en el de la cultura general (conferencias, conciertos, sport, etcétera) (2). Especialmente debe citarse el «Instituto-Escuela de Segunda Enseñanza», primer liceo de carácter moderno que se crea en España, independiente de los restantes del Estado, y que tiende a dar una preparación amplia y moderna a sus alumnos.

∴

Como figura extraordinaria de la «Junta» y de la ciencia española debe citarse ante todo a su presidente, Santiago Ramón y Cajal, histológo que figura antre los primeros del mundo, premio Nobel (3). Bajo su dirección labora un núcleo de especialistas distinguidisimos, y en conexión con él se encuentran también muchos de los representantes de la medicina moderna en España (4).

Mencionarè especialmente a Nicolas Achucarro, muerto recientemente en la plenitud de la producción, cuando realizaba descubrimientos transcendentales para la biologia del sistema nervioso. Su pérdida es irreparable, pues pocas veces es dable hallar reunidas en un solo hombre tan bellas y complejas cualidades: sensibilidad para el arte y para todo

---

(1) Ha contríbuido notablemente a hacer posible en la práctica la obra de la «Junta» el secretario José Castillejo; su ideal y su actividad se ponen cada dia a prueba en la labor penosa que desempeña

(2) Además de realizar una obra educativa, el Sr. Jiménez ha organizado una serie de publicaciones de vario carácter, cuyo detalle puede verse en el *Catálogo de la Junta,* 1918, p. 50 (Hay libros de Azorín,. Ortega y Gasset, Unamuno, etc.)

(3) Careciendo de toda competencia para hablar de su obra, me limito a señalar los libros en que él mismo informa sobre su actividad: *Recuerdos de mi vida*, Madrid, 1917 (al final hay una bibliografia que comprende 227 publicaciones).

(4) Aqui debería hablar de los estudios médicos; no la hago por haber tropezado con dificultades al querer reducirlos a un esquema. La medicina se encuentra muy adelantada y son muy numerosos los médicos autores de estimables contribuciones a la ciencia. Pronto se celebrará un Congreso nacional de medicina cuyos resultados parece que serán interesantes. Tampoco hablo de la ingenieria, por habeme sido difícil adquirir fácil y segura información.

lo humano, admirable técnica de profesional y talento constructivo para adelantar graves hipótesis. Tardaremos mucho en olvidarlo los que tuvimos la dicha de ser sus amigos.

He aqui otros ilustres cientificos de la Junta (1). Ignacio Bolivar, director del Museo de Ciencias naturales, entomólogo de primer orden, punto de partida de una escuela de naturalistas. Todos ellos se agrupan en el «Instituto nacional de ciencias» bajo la suprema dirección de Ramón y Cajal; de ese Instituto es secretario el fisico Blas Cabrera (2). En él figuran los geólogos Eduardo Hernandez-Pacheco (3) y Lucas F. Navarro (4), el fisico E. Moles (5), el matematico Julio Rey Pastor (6).

La quimica esta representada principalmente por J. R. Carracido, rector de la universidad de Madrid, profesor de quimica biológica (7). J. Casares, profesor de la universidad de Madrid (8). A. Madinaveitia, profesor de universidad, que, comenzando su carrera científica, ha realizado ya importantes trabajos de quimica biológica.

Después de hablar de los que trabajan en los laboratorios de la «Junta», citaré aún algunos nombres de nuestra ciencia. L. Torres Quevedo, eminente director del laborarorio de automática; su labor especial se refiere a este capítulo de la mecánica aplicada (9). Ha inventado importantes

---

(1) Quien desee conocer el detalle completo de la organización de la Junta, debe consultar sus *Memorias*, (5 vols.) y el *Catálogo de publicaciones* que se remite gratuitamente dirigiéndose a la «Secretaria de la Junta para ampliación de estudios», Moreto, 1, Madrid. Para la organización general de nuestra enseñanza puede verse la *Guia del Estudiante*, Madrid, 1918.

(2) Su labor más importante referente a la magnetoquímica, está expuesta en la revista *Scientia*, mayo de 1917: *Les propriétés magnétiques et la structure del'atome*.

(3) Son numerosas sus publicaciones en revistas técnicas de España y del extranjero. *Estudio geológico de Lanzarote y las de las Isletas Canarias; Los vertebrados del mioceno continental en la Peninsula Ibérica; Geologia y paleontologia del mioceno en Palencia.* La importancia que en España tienen las cavernas prehistóricas, llevó a la Junta a confiar al Sr. H. Pacheco la organización de la «Comisión de investigaciónes paleontológicas y prehistóricas», que desde 1913 ha realizado una importante labor.

(4) Autor de numerosos estudios relativos a los territorios volcánicos de España (Cataluña, Valencia, Canarias); ha estudiado geologicamente la zona N. de Marruecos.

(5) Quimico-fisico, consagrado a estudios estequiométricos (propriedades de disolventes orgánicos y pesos moleculares y atómicos); ha sido privat-dozent en la universidad de Ginebra.

(6) El aspecto original de su obra está expuesto en la revista *Scientia*, junio de 1918: *La systematisation de la géométrie au moyen de la théorie des groupes*. Además deben ser citados; *A. del Campo* (trabajos sobre el espectro del silicio y del calcio); *J. Cuzman* (que ha rehecho el análisis electrolitico, eliminando el material de platino); *S. Piña* (químico mineralogista).

(7) Ha resumido sus puntos de vista cientificos en *Scientia* (*Les fondements de la biochimie*), 1917, XXI, p. 130. Es curioso notar que Carracido se ha interesado por las cuestiones literarias: *El P. José de Acosta y su importancia en la literatura cientifica española*, 1899, es la obra fundamental para el conocimiento de este historiador de las Indias.

(8) Autor de un tratado de *Análisis químico*. Tienen interés sus investigaciones publicadas en la *Zeitschrift für analytische Chemie*, XXXIII (sobre el azufre); XXXIV (investigación del fluor en las aguas minerales); XLIV (el fluor en aguas del Pirineo y del Yellow-Stone Parks); la *Revista española de fisico-quimica* contiene tambien observaciones uyas sobre el ácido carbónico y el bromo.

(9) V. en la *Revue générale des sciences* (15 nov. 1915) su articulo *Essais sur l'Authomatique*.

máquinas algébricas y de cálculo, publicando diferentes trabajos acerca de ellos (1).

Domingo de Orueta (2), autor de bastantes trabajos sobre petrografía, microscopia y luz ultravioleta.

Me doy cuenta de que esta exposición tendrá muchos defectos; pero no me esforzaré nada para prolongar mi estancia en esta *terra incognita* de los estudios cientificos, llena para mi de sombras y de temores.

∴

Voy a tratar ahora, con alguna más extensión, de las ciencias relativas a la lengua, a la historia y a la literatura, no porque tengan más importancia ni porque su cultivo sea en España más intenso que el de los estudios antes mencionados, sino sencillamente por ser estos asuntos menos extraños a mi competencia. De no redactar este articulo un grupo de especialistas, siempre habrían de resultar desigualdades semejantes en el conjunto.

Al hablar de filología, historia, etc., conviene advertir que la materia de esos estudios es casi exclusivamente la española: este aspecto es necesario indicarlo para formarse una idea un poco exacta de nuestra situación.

España no hace nada que merezca notarse en el dominio de la filología clásica; existen cátedras de latin y griego en las universidades, pero lo corriente es que la enseñanza en ellas resulte la de un liceo extranjero, ya que los profesores consagran las clases a enseñar a traducir esas lenguas. La consecuencia es que no pueden citarse libros incorporables a la bibliografia europea sobre la materia (3).

La linguistica indoeuropea no es tampoco objeto de cultivo cientifico

Un defecto, realmente vergonzoso, de nuestra vida cultural es la ausencia de cátedras de lenguas modernas en las universidades: no se enseña francés, ni inglés, ni italiano, ni alemán. En consonancia con tal deficiencia está el hecho de que en España no se contribuya al conocimiento de las lenguas y las literaturas modernas; aunque esta es la causa, más bien que el efecto, de que no existan dichas clases en la universidad.

Junto a tal penuria, es confortador dar noticia de la importancia de los estudios arábigos entre nosotros. En realidad el estudio del árabe ha constituido siempre una rama de la cultura nacional, pero en la época presente llega a una altura considerable merced a la escuela de orientalistas, cuyo fundador fué Francisco Codera Zaydin (1836-1917). Los diez volúmenes de la *Biblioteca arábico-hispánica* y multitud de otros estudios dan muestra de la ejemplar actividad de este sabio. Dirigiéndome a un público italiano, ahorro espacio remitiendo a la necrología de Codera publicada por C. A. Nallino en la *Rivista degli Studi Orientali*, vol, VII, 1918, pag. 906.

---

(1) V. *Mémoires des savants étrangers de* l'Académie des Sciences de Paris corporación que recientemente le premió por un trabajo.

(2) Miembro de la *Royal Microscopical Society* (Londres), de la *American microscopical Society*. Internacionalmente es muy estimada su colaboración técnica en cuanto a la construcción de cristales cientificos.

(3) Hay que mencionar empero a P. U. González de la Calle, (Salamanca) que da un sentido más moderno a su enseñanza; entre otros estudios suyos (sobre Fox Morcillo, Mariana), véase *Análisis métrico del Carmen LXIII de Catulo*, en *Revista de Archivos*, 1916. En el Centro de estudios históricos» se ha organizado una sección para publicar textos latinos medievales de España, bajo la dirección de Z. García Villada; se han hecho ya varios interesantes rabajos.

La escuela de Codera está hoy representada de modo notable por Miguel Asin y Julian Ribera, conocedor, el primero de los intrincados problemas de la filosofia árabe (1), y sagaz investigador de las relaciones entre la literatura árabe y la de los pueblos románicos; historiador el segundo de las instituciones y del arte literario de los árabes en España y en general de su civilización (2): a él debemos conocer más exactamente las condiciones de la vida durante el califato de Córdoba, sin los errores que acumuló la fantasia. Ambos ilustres maestros cuentan felizmente con bastantes discipulos, que garantizan ya que no han de interrumpirse las investigaciones en este punto. Hasta el año último, todos ellos formaban parte de la «Junta para ampliación de estudios».

Debe mencionarse también a Mariano Gaspar, profesor de hebreo en nuestra Universidad, autor de estimables trabajos sobre el reino moro de Granada y director de la «Revista del Centro de estudios históricos de Granada» (3).

∴

Vengamos ahora a los estudios hispánicos propiamente dichos, objeto de mi afición y que examinaré con alguna mayor amplitud. El escritor de más relieve dentro del hispanismo es Ramon Menéndez Pidal (n. en 1869), miembro de la «Junta para ampliación de estudios» y director del «Centro de estudios históricos», que hace juego con el «Instituto nacional de Ciencias» antes mencionado, y que dirige Ramón y Cajal; éste y Menéndez Pidal son realmente las dos personalidades más extraordinarias en la actual ciencia española. Ambos presentan como rasgo común el haberse formado merced a una exaltación del proprio esfuerzo, con la vista dirigida hacia la ciencia universal, más bien que hacia el ambiente en que transcurrió su juventud.

Antes de 1905 la linguística española era cultivada casi exclusivamente por extranjeros; actualmente, gracias a Pidal, la bibliografia española sobre la materia iguala en calidad a la del extranjero, y en muchos aspectos es superior. Su edición del Poema del Cid (4) constituye un estu-

(1) *Mohidin* (en *Homenaje a Menéndez Pelayo*, Vol. II, pag. 219; Madrid 1899), *Algazel: dogmática, moral, ascética* (Zaragoza, 1901); *El averroismo teológico de Santo Tomás de Aquino (Homenaje a Codera*, pag. 271, Zarazoga, 1904) *Aben Masarra y su escuela. Origenes de la filosofia hispano-musulmana* (Madrid, 1914); *Los caracteres y la conducta. Tratado de Moral por Abenhazam de Córdoba* Madrid, 1916); *Original árabe de la «Disputa del asno contra Fr. Anselmo de Turmeda»* (en la *Revista de Filología española*, Madrid, 1914). [Ultimamente ha publicado un estudio que despetará vivo interés en Italia: *La escatologia musulmana en la «Divina Comedia»*, 1919].

(2) *Origenes del Justicia de Aragon* (Zaragoza, 1897); *La enseñanza, entre los musulmanes españoles* (Zaragoza, 1893); *Bibliofilos y bibliotecas en la España musulmana* (Zaragoza, 1896); *El cancionero de Abencuzman* (discurso de ingreso en la R. Academia española, 1912); *Historia de los Jueces de Córdoba, por Aljoxani* (Madrid, 1914); Discurso en la R. Academia de la Historia (1915) sobre *poesia epica entre los musulmanes españoles*). Lo mismo Asín que Ribera tienen interesantisimos artículos publicados en la *Revista de Aragón* (Zaragoza, 1900-5) y *Cultura Española* (Madrid, 1906-10).

(3) Aunque el vascuence se estudia principalmente en el extranjero, contamos en España con basquistas muy distinguidos: JULIO DE URQUIJO, director de la *Revista internacional de estudios bascos*; CARMELO ECHEGARAY historiador de la región; R. M. DE AZKUE, autor del mejor diccionario vasco-español; y otros de menor importancia.

(4) *Cantar de mio Cid*, texto, gramática y vocabulario, 3 vols, 1908-1911.

dio acabadísimo de la lengua medieval y es al mismo tiempo una visión de la literatura épica, centro de las investigaciones literarias del autor (1). Aparte de esto ocuparía bastantes páginas la cita de los trabajos de Pidal sobre dialectos españoles, geografia lingüistica, ediciones de textos de toda índole, etimologias, etc. Esta immensa labor será coronada por tres obras capitales: la *Historia ae la lengua española*, el *Romancero español* y la *Historia de la poesia épica*, en las que armoniosamente se fundirán las diversas corrientes que cruzan la vida de trabajo y de inteligencia de M. Pidal. Lo mismo que otros grandes investigadores antes mencionados, M. Pidal cuenta con un número respetable de discípulos y colaboradores formados en su escuela, que rodean al maestro en la sección de filologia del «Centro de estudios históricos». El órgano cientifico de este grupo es la *Revista de filologia española*. La *Revista de filologia* encierra ya trabajos fundamentales; entre todos merece notarse *Roncesvalles*, de M. Pidal. Dos borrosos trozos de pergamino han bastado al maestro para reconstituir la vida poética del tema de Roldán en nuestra Edad Media, sacando consecuencias que vienen a corroborar su teoría sobre los cantares de gesta (2).

Además de este núcleo de filólogos que trabajan en el «Centro de estudios históricos», la crítica literaria (histórica y actual) cuenta en España con bastantes cultivadores. Francisco Rodriguez Marin, autor de la mejor edición del *Quijote* y esclarecedor inteligente de muchos puntos de nuestra historia literaria merced a sus investigaciones en nuestros archivos. A pesar de su estilo a veces difuso y de su voluntario alejamiento de los métodos modernos de la investigación literaria y filológica, sus trabajos sobre folk-lore andaluz, sobre Cervantes y la lengua del siglo XVI, merecen ser colocados a gran altura.

Sólo por la gran suma de materiales que ha acumulado, debe mencionarse a Emilio Cotarelo, secretario perpétuo de la Real Academia Española, pésimo editor de las obras de Lope de Vega y narrador vulgar de varios episodios literarios.

Se refiere a asuntos muy diversos la obra de Adolfo Bonilla, profesor de historia de la filosofía en la universidad de Madrid, tratadista de derecho mercantil, editor de textos jurídicos, poeta, novelista, historiador de la filosofia árabe, filólogo, biógrafo de Luis Vives, editor de Cervantes, crítico de la literatura moderna, director de la *Revista crítica hispano-americana*, etc. etc. Temo, sin embargo, que a tan gran abundancia no corresponda siempre ni la novedad en la apreciacion de los datos ni la profundidad en el pensamiento. Pero sería injusto desconocer el interés de muchas de sus publicaciones para la historia de la literatura y de la civilización españolas (libros de caballeria, Erasmo, teatro del siglo XVI, etc.); y es lamentable que un investigador tan valioso haya dispersado sus fuerzas por dominios tan inusitadamente amplios y heterogéneos.

Mencionemos aún a Narciso Alonso Cortés, profesor en Valladolid, autor de un interesante libro sobre Zorrilla y de numerosos trabajos sobre la literatura del siglo XVII; Francisco A. de Icaza, muy versado en el conocimiento de las relaciones literarias entre España e Italia, crítico

(1) *La leyenda de los siete infantes de Lara*, 1896, estudio que impresionó profundamente a Gaston Paris.

(2) El «Centro de Estudios históricos» ha publicado ya más de 40 volúmenes. V. *Catâlogo*, p. 15. Claro está que no pongo la menor jactancia al escribir esto; comparada nuestra producción histórica con la del extranjero, no vale casi la pena hablar de ella; unicamente quiero decir que se inicia un movimento de cultura histórica.

cervantino, y entre cuyos varios trabajos merecen notarse *Las novelas ejemplares* y una buena edición de Juan de la Cueva (siglo XVI); citemos aún a Hazañas la Rua, a Lomba y Pedraja, que con otros muchos, se ocupan en aclarar puntos concretos de nuestra historia literaria (1).

Una enumeración como ésta siempre resultará incompleta y no dará al lector una visión muy clara del conjunto; pero es difícil presentar en otra forma lo que tenemos. Es este un momento de preparación, de transición en la crítica literaria; lo general es que los estudios se mantengan dentro de la erudición, secuela del positivismo del siglo pasado, y que ofrece la comodidad der dar resultados aparentemente construídos. El valor puramente científico lo hallamos o en la reconstrucción del pasado con métodos filológicos, en que la preparación de los materiales de trabajo supone y revela una técnica personal (dirección de Menéndez Pidal y de Hinojosa), o en la crítica más moderna que comienza a analizar la naturaleza del fenómeno histórico y literario. En este sentido se nos ofrece rica en promesas la obra de José Ortega y Gasset, profesor de filosofía en la universidad, uno de los espíritus más finos de la época actual, cuyos ensayos, en un estilo consciente de ser innovador, se caracterizan sobre todo por una novedad y un brío de pensamiento no usados antes en España en lo que afecta a las cuestiones literarias. Su producción, hasta hoy no muy numerosa, participa de la literatura y de la ciencia: *El espectador* (publicación de estilo muy personal, que encierra artículos de vario carácter); *Meditaciones del Quijote* y artículos en revistas y periódicos. Las *Meditaciones*, comienzo de una linda serie, aspiran principalmente a fijar el concepto de novela en relación con el *Quijote*. Como otros españoles de primer orden, Ortega no ha podido hacerse sordo a las inquietudes del ambiente, y desde el periódico se esfuerza por orientar a la opinión pública marcando caminos ideales. Pero su labor principal está dentro de la crítica literaria y de la pura filosofía, en la cual es hoy nuestra máxima esperanza (2).

Terminaré esta lista hablando de Miguel de Unamuno y de Azorín, a quienes antes cité de pasada. Realmente Unamuno no es un científico; aunque su ocupación oficial es la de profesor de griego en Salamanca, la filología clásica no le ha hecho célebre. Pero a pesar de eso hay que citar aquí a este escritor admirable — imbuído de misticismo,

---

(1) Publica en la actualidad una *Historia de la literatura española*, en diez tomos, Julio Cejador; como el volumen podría engañar, estoy en el deber de advertir que se trata de una obra disparatada, copia cínica y sin la menor crítica de cuantos libros han pasado por manos del autor, quien anteriormente ha escrito otra extensísima obra para demostrar (?) que todas las lenguas proceden del vascuence (una caricatura de Trombetti).

(2) Los estudios filosóficos atraviesan honda crisis en España, pues en parte son patrimonio de la vacua palabrería o de la barbarie clerical; falta por lo demás una tradición científica que sirva de sostén y de punto de referencia a la filosofía. Como elementos nuevos de los cuales cabe esperar una producción cotizable en Europa, citaré a Manuel G. Morente, traductor de Kant, autor de dos excelentes libros, *La filosofía de Kant*, *La filosofía de Bergson* (1917), F. Rivera (discípulo de Giner de los Ríos), *Lógica de la libertad* (1918). Los estudios pedagógicos no cuentan con extensa bibliografía; suscitados por la accion pedagógica de Cossío (véase antes pag. 189) aparecen los trabajos de L. Luzuriaga sobre el estado de nuestra enseñanza en relación con la del extranjero y de D. Barnés sobre bibliografía paidológica. Con escaso método ha formado una extensa bibliografía pedagógica Rufino Blanco.

Debe notarse la acción pedagógica de Luis de Zulueta, profesor de la «Escuela Superior del Magisterio», que en artículos y en conferencias trabaja por levantar el ideal de la gente moza.

de personalismo y de arbitrariedad, — por ser una de las más grandes figuras del espiritu español contemporáneo. Su producción literaria y su acción personal son y han sido un elemento de renovación y de aliento para el país. Sus campañas intensas y vibrantes en pro de una mayor modernidad en la vida pública influyen indirectamente en el resurgir de la cultura española que hoy se dibuja en las formas más diversas.

De Azorín no es este el momento de hablar con detenimiento: su obra cae más bien dentro del terreno del arte puro. Pero siempre se le deberá mencionar como el origen de un interés nuevo y actual por la tradiciones de la mente y de la sensibilidad españolas. Su visión de nuestro pasado literario, a la vez amorosa y crítica, no ha tenido poca influencia en la formación espiritual de nuestra generación (1).

***

La historia de nuestra civilización no ha logrado aún, en general, gran esplendor cientifico. En lo que atañe a la historia de las instituciones medioevales contamos con un investigador, Eduardo de Hinojosa (2), en quien el rigor de la técnica va acompañado de amplitud en la concepción histórica. Por desgracia, quebrantos de salud han interrumpido la actividad de Hinojosa, cortando prematuramente la carrera cientifica de este sabio, preparado maravillosamente para haber hecho una Historia de nuestia Edad Media (3).

Rafael Altamira ha realizado investigaciones concretas acerca de la vida juridica en nuestro país; pero su nombre como cientifico va unido a la *Historia de España y de la civilización española* (4 tomos) en que se exponen los resultados más importantes acerca del pasado español (4).

Son numerosos los autores de monografías históricas (5); P, Luciano Serrano, (*La Liga de Lepanto*, *Correspondencia diplomática entre España y la Santa Sede*, etc.,) Antonio Ballesteros (*Sevilla en el siglo XIII*) (6) Eduardo Ibarra (*Colecciones de textos medioevales*, estudios sobre la época de los Reyes Católicos); A. Jimenez Soler (Relaciones de Aragón con los musulmanes); M. Serrano Sanz (además de multitud de eruditas investigaciones literarias, estudió los orígines del Condado de Ribagorza, los comienzos de la dominacón española en America y la primitiva pintura aragonesa), G. Maura (*Carlos II y su Corte*). Julian Paz y Cristobal Espejo (*Las ferias de Medina del Campo*, muy importante para la vida económica en los siglos XVI y XXII); etc. etc.

***

Los estudios juridicos tienen numerosos cultivadores en España aunque no son muchos los que dan a su obra un sello rigurosamente cientifico.

(1) Entre los críticos de la literatura moderna figuran E. Diez-Canedo, R Pérez de Ayala, R. M. Tenreiro, y muchos otros, conocidos principalmente por una labor literaria que escapa aquí a nuestra mención.

(2) *Historia general del Derecho* (sin concluir); *El elemento germanico en el Derecho español* (1908); *El régiment señorial en Cataluña durante la Edad Media* (1905), etc. [Al corregir estas pruebas debo señalar la muerte del profesor Hinojosa, pérdida irreparable para la ciencia].

(3) Entre los que podrían continuar la obra de Hinojosa figuran G. Sánchez Ramos Loscertales y S. Albornoz investigadores del derecho medioeval.

(4) Altamira es además un gran propulsor de las relaciones culturales entre España y América.

(5) Véase la bibliografía al final del tome IV de la *Historia* de Altamira.

(6) Acaba de salir el primer tomo de su *Historia de España*, espléndidamente editada y con abundante bibliografia.

Un penalista eminente, que acaba de fallecer, era Pedro Dorado Montero (Universidad de Salamanca), especial conocedor del movimento juridico italiano, autor de multitud de trabajos que revelan un profundo pensar: *Valor social de leyes y autoridades* (1). *El derecho y sus sacerdotes* (2).

En los estudios de derecho civil sobresale singularmente Felipe Clemente de Diego, agregado a la «Junta para ampliación de estudios», donde cuenta con un importante núcleo de discipulos (3).

Adolfo Posada, antes en la Universidad de Ovied, ahora en la de Madrid, ha publicado numerosos estudios de carácter sociológico y juridico; sus obras más importantes son: *Tratado de derecho politico* (4) *y Derecho administrativo* (5).

Son asimismo interesantes los estudios sociales de A. Buylla (*El obrero y las leyes. La protección del obrero*), cuya acción social directa, es, empero. más importante que sus libros (6).

La economía nacional tiene un cultivador extraordinario en A. Flores de Lemus, profesor de Barcelona, pero agregado hace años al Ministerio de Hacienda; su labor original ha de buscarse en las memorias, y publicaciones anónimas del ministerio, inspiradas y dirigidas por él. Junto a Flores se ha formado una escluela de economistas, cuya acción en la universidad dará pronto frutos (Carande, Olariaga, Viñuales, etc.) (7).

∴

La historia del arte cuenta con bastantes cultivadores, que van precisando el conocimiento del patrimonio artistico de la nación. Como en otros casos, los estudios se circunscriben a lo español: y dentro de este campo los trabajos existentes se inclinan, en general. hacia la erudiciôn más bien que el análisis de la zona más profunda en que realmente habita la esencia del arte. En este punto es excepcional la monografía de Cossío, *El Greco*, antes citada (p. 189), que realmente marca una época por el alcance ideal de sus análisis y por el sentido historico que revela.

La crítica pictórica debe también a Aureliano de Beruete dos bellas obras: *Valdés Leal* y *Goya*, que revelan segura orientación en el autor Los numerosos trabajos de Elias Tormo, decano de la Facultad de Letras de Madrid, profesor del Centro de Estúdios históricos, se refieren a muy varios dominios del arte, y encierran novedades en cuanto a la sistematización de los datos y a las conexiones que establece entre el

---

(1) Cuya idea capital ha influido poderosamente en algunos de los pensadores franceses que figuran a la cabeza de la corriente sindicalista; por ejemplo, en Maxime Leroy.

(2) También cuentan cientificamente los estudios de C. Bernaldo de Quiros, *Modern theories of criminality*, Londres 1911 (forma parte de la serie limitada de obras no inglesas de *The moderne Criminal Science series*); *Verbrechertum und Prostitution in Madrid* (*La mala vida en Madrid*, en colaboración con J. M. Llanos Aguilaniedo), con prólogo de César Lombroso, Berlin, 1909. En otro sentido es importante su libro *Yebala y el bajo Lucus*, 1914, para el conocimiento del pueblo marroquí (etnografia, derecho).

(3) Entre otros, L. Alas, D. de Buen, E. Ramos.

(4) Cuya traducción italiana publica ahora la Biblioteca Brunialti.

(5) La parte española de ambos tratados ha sido traducida al alemán.

(6) F. de los Rios, profesor de derecho político en Granada, se ocupa en filosofia del derecho y en la historia de nuestro derecho constitucional, segun muestran los varios estudios de que es autor.

(7) Coincidiendo con esta corriente trabaja el economista F. Bernis, profesor en Salamanca, autor de varias monografias y de el libro *Hacienda española*, 1918.

arte y la historia general de España: *Jacomart* (pintor valenciano del siglo XV); *Las tablas de Játiva; Las descalzas reales* (estudio de los cuadros de este monasterio madrileño)., etc.

Los estudios arqueológicos tienen un eminente representante en M. Gómez Moreno, profesor del Centro de Estudios históricos, que con suma competencia ha formado el inventario artístico de cinco provincias (Avila Granada, Leon, Salamanca y Zamora) (1). Ademàs de ésto son notables sus investigaciones sobre el arco de de herradura, iglesías mozárabes, epigrafía y tantas otras (cerca de 40), monografías que demuestran conocimiento enciclopédico de la alta edad media y una rara precisión científica.

Ténganse presentas además los nombres de Vicente Lampérez, primer historiador sistemático de nuestra arquitectura; R. Velázques (*Arte del califato de Córdoba*); J. R. Mélida, ocupado en el estudio de la arqueología clásica e ibérica; J. Osma, autor de interesantes trabajos sobre artes industriales, cerámica y azabaches; R. de Orueta, del Centro de Estudios históricos, especialista en historia de la escultura española: *Berruguete* (siglo XVI), *Pedro de Mena* (siglo XVII), la *Escultura funeraria*, obras que siempre acentuan lo expresivo y emocional en el arte; L. Tramoyeres (arte valenciano).

Las principales revistas de arte son: *Boletín de la sociedad española de excursiones* (Madrid), *Boletín de la Sociedad Castellana de excursiones* (Valladolid), *El arte español* (Madrid), *Museum* (Barcelona), *Archivos de arte valenciano* (Valencia).

La historia de la música española: está bien presentada por Rafael Mitjana, diplomático y colaborador del Centro de Estudios históricos, autor de la parte española en l'*Encyclopédie de la musique du Conservatoire de Paris;* del *Catalogue des imprimés de musique* de la Universidad de Upsala; *Don Fernando de las infantas*, téologo y músico (siglo XVI); *Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI.* y de muchos otros trabajos reveladores de singular laboriosidad y de amplisimos conocimientos sobre este aspecto de nuestra historia.

CATALUÑA.

La región catalana se desenvuelve en el orden cientifico con indipendencia del resto de España; y como muchas de sus publicaciones no están escritas en español, esto explica que tratemos de ella en una sección especial. Durante el siglo XIX la ciencia en Cataluña ha tenido por asunto la historia y la literatura de España y de la región; el nombre de Manuel Milá y Fontanals, maestro de Menéndez Pelayo, es la más alta figura de la ciencia literaria durante la segunda mitad del siglo. El centro cientifico más importante con que cuenta Barcelona es el *Institut d'estudis catalans*, fundado en 1907, con tres secciones: Historia, Ciencias y Filologia y Lengua catalana. Al frente de él se encuentran entre otros Antonio Rubió y Lluch, historiador distinguidísino de la literatura española y catalana, editor de textos y documentos sobre la historia de la civilizaciòn catalana (especialmente acerca de las relaciones con Grecia); Eugenio d'Ors, autor de varios trabajos sobre psicología (su valor, sin embargo, procede de sus escritos literarios).

Entre los colaboradores del *Institut*, citaré a L. Segalá, helenista, tra-

(1) Depositados en el Ministerio de Instrucción publica, donde pueden consultarse, y que por descuido incomprensible no publica el Estado.

ductor de Homero; P. Barnils, fonético y dialectólogo, autor de interesantes trabajos sobre el catalán; M. de Montolíu, filólogo y autor de multitud de trabajos de vulgarización; su actividad y la de Barnils están representadas en el *Bulletí de dialectologia Catalana*, excelente publicación. P. Bosch estudia con gran acierto la arqueología ibérica en España. J. Miret y Sans (historiador de la Edad Media en Cataluña); J. Massó Torrents.

Miguel S. Oliver, que cito aunque no forme parte del Institut, autor de *Mallorca durante la primera revolución* (1808); *Los españoles en la Revolución francesa*, 1914, etc. (1).

Entre los que estudian el arte en Cataluña figuran J. Puig Cadafalch, autor de *L'arquitectura románica a Catalunya* (1912), y de varias monografías sobre las excavaciones de Ampurias (en union de M. Cazurro) J. Gudiol (arqueología y mobiliario medieval); J. Pijoan, autor de una *Historia del arte*, poco exacta.

Un biólogo notable es R. Turró, autor de la teoria de la base trófica del conocimiento, cuyos trabajos, lo mismo que los del fisiólogo Pí y Suñer, merecen atención de los cientificos. Bofill y Pichot (naturalista), Terradas (matemático), etc. etc.

Llego al fin de esta larga y árida enumeración, que por fuerza encerrará bastantes lagunas además de las que expresamente señalé; no creo, sin embargo, que falte ninguna figura de primer orden en este resumen de la ciencia actual en mi país. El lector notará que lo que caracteriza al conjunto es la desigualdad; hay ramas científicas absolutamente muertas, y en cambio otras (principalmente Ramón y Cajal y su escuela) alcanzan el mismo desarorllo que en las naciones más progresivas. La causa principal de ese desequilibrio es la pobreza de los medios consagrados a la cultura y la ausencia de todo plan en la mayoría de los que dirigen la instrucción pública, políticos adocenados, sin el menor respeto hacia la ciencia (2); claro está que semejantes defectos no han nacido solos, sino que son producto de una funesta tradición. No obstante los españoles que observamos la actividad de las gentes de más valor de la nación, comenzamos a sentirnos profundamente optimistas; si rodeado de obstáculos, con mil trabas ante la juventud que adelantaba armad aunicamente de su ideal, este país ha logrado en la ciencia, en el arte, en la vida general de cultura algunos estimables resultados, es muy verosímil que cuando logremos incorporar la fuerza y los ideales nuevos a la organización pública, la cultura nacional adquiera una tonalidad análoga a lo de cualquier otro pais normalmente civilizado. Los deseos inteligentes se logran siempre; y justo es reconocer que España comienza a sentir y a pensar vigorosamente.

Noviembre 1918.

AMÉRICO CASTRO.

---

(1) V. un inteligente artículo de Oliver, *La psicologia del pueblo español*, en *España economica, social y artistica*, Barcelona, 1914.

(2) No ha mucho (1916) un ministro llamado Burell suprimió un buen día las tésis de doctor, consultando solamente con su analfabetismo espiritual; la universidad ha estado pues haciendo doctores *sin tesis* durante más de un año.

Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini

V.

La seconda tenzone provocata dall'Abate di Tivoli.

Abbiamo visto (IV) che della prima tenzone dell'Abate di Tivoli non può far parte il son. *A* 330 *Con vostro onore,* il quale è invece introduzione a una nuova tenzone.

L'Abate fa uno «'nvito» al Notaro, ma, dopo quello ch'è accaduto fra loro, sente il bisogno di esprimere l'affetto e l'alta stima che ha per lui. Ciò presumibilmente perché teme di recargli anche questa volta dispiacere; e per invogliarlo ad accettare lo «'nvito» si affretta anche a dichiarare:

se 'nver di voi trovai detti noiosi,
riposomende alora c'a voi piaccia.

Dunque è una discussione a cui invita il Notaro, e non su questione del tutto impregiudicata, nella quale avrebbero pur potuto trovarsi d'accordo, ma su argomento giá trattato dal Notaro, o almeno accennato, e che prestava il fianco alla critica. Se no, non avrebbero ragion d'essere il ricordo dei «detti noiosi» d'altra volta, e l'atto di prontezza a tacere quando al notaro piacesse.

Su che cosa l'Abate invita il Notaro a discutere? Dal sonetto non risulta; è evidente quindi che al primo dovea seguire un secondo sonetto, nel quale fosse esposta la questione. Vediamo di trovare questo secondo componimento. Fortunatamente, senza bisogno di andare a cercare lontano, possiamo fermarci al son. adespoto che nel codice segue immediatamente a *Con vostro onore,* cioè al son. *A* 331 *Non truovo.*

In questo sonetto l'autore critica la generale opinione che fa dell'amore non solo una persona, ma un signore, e domanda che qualcuno gli sappia dire una buona volta chi sia quest'Amore, ove dimori e di che cosa è nato: per conto suo egli lo crede un fatto puramente psicologico.

Se non che, in cima al son. 331 c'è nel codice una delle note indicazioni, *tenzone II,* vale a dire che questo e il son. seguente (332) costituiscono una tenzone. Che quest'ultimo componimento sia la risposta al precedente, non c'è alcun dubbio; incomincia:

Eo no lo dico a voi sentenziando,
né non mi vanto di tanto savere;

e piú giú dice:

> ... rispondo a lo vostro dimando,
> ca 'ntesi che volete voi savere
> che este amore, e di che nasce, e quando,
> e qual parte de l'om ponsi a sedere.

Ma poi, verso la fine del sonetto, si dice sí quel che amore non è, ma non quello che è, e la risposta resta proprio in asso: onde legittima l'induzione che quella che il compilatore di *A* chiama *tenzone II*, manchi per lo meno di un sonetto. L'erroneitá di questa rubrica da un canto conferma quanto ebbi a dire (IV) sull'erroneitá della rubrica della prima tenzone dell'Abate di Tivoli, e converge dall'altro con quanto ho detto sopra, circa il contenuto incompleto del son. *A* 330 *Con vostro onore*. Insomma se nel manoscritto abbiamo sette sonetti (326-32), divisi, secondo le rubriche, in due tenzoni, una di cinque e una di due componimenti, e risulta dal contesto che tali rubriche sono certamente errate, si ha il diritto, senza variar l'ordine dei componimenti stessi, di raggrupparli altrimenti, e assegnare alla prima tenzone i primi quattro, come ho fatto, e alla seconda gli ultimi tre. Dato poi che il contenuto dei sonn. *A* 330-32 a ciò non si oppone per nulla, e che il son. 330 è certamente dell'Abate di Tivoli e diretto al Notaro, si può concludere che anche il 331 è dell'Abate, e il 332 del Notaro.

E i tre sonetti 330-32 son legati, se non m'inganno, in maniera indissolubile. Dopo aver negato valore alle rubriche, basterebbe, per legare i primi due, il solo fatto che nel manoscritto sono uno accanto all'altro, e il primo dice solo di voler proporre una questione, e il secondo la propone realmente. Ma c'è dell'altro. L'Abate teme (330), come s'è visto, di far dispiacere al Notaro, e si dichiara perciò disposto a smettere al primo cenno: la spiegazione di ciò si ha nel son. 331, ove al v. 8 si dice:

> mostrar vi voglio come avete errato.

Si riferiva l'Abate al fatto che il Notaro aveva parlato (IV, 4) di una ferita ricevuta da Amore, il che implicitamente equivaleva a far di Amore un essere personale? O il Notaro aveva, tra la prima e la seconda tenzone, composto qualche componimento che desse appiglio all'Abate di riaprir la discussione? Certo è che questi si crede in possesso di una nuova, originale teoria (1), teoria psicologica, sull'amore, e ritiene per conseguenza, a ragione o a torto, che «la gente», compreso il Notaro, creda in un Amore personale. Ecco perché era possibile che il Notaro prendesse in mala parte la lezione che gli si voleva, sia pur garbatamente, dare.

Ciò lega i sonn. 330 e 331. Un altro legame mi par di vedere tra il primo (330) e il terzo (332) dei tre sonetti. Ai complimenti dell'Abate

---

(1) La quale poi era tutt'altro che originale, coincidendo, per un esempio, con la teoria di A. de Belenoi (*Pos lo gais temps de pascor*, in Mahn, *Gedichte d. Troubadours*, 904).

era pur doveroso che il Notaro rispondesse: non ci spende un intero sonetto, come l'altro, perché vuol tenersi sulla sua, ma i primi versi del son. 332 sono, come vedremo, espressione di modestia e dichiarazione di affetto e di stima, le quali s'intendono bene come risposta alle lodi ricevute, meno bene altrimenti. Si aggiunga infine che la questione proposta nel son. 331 è press'a poco quella stessa per cui l'Abate aveva discusso col Notaro e con altri, e che egli poté aver cercato l'occasione di riabilitarsi; e si noti altresí che l'argomento di cui allora si serví il Notaro, dell'inesistenza del dio Amore, torna in quello che io non dubito gli appartenga, cioè nel son. 332.

∴

Ma il Notaro dovette rispondere con due sonetti, non con uno; non solo perché era opportuno — e del resto, dell'uso — che a due sonetti di proposta corrispondessero due di risposta, ma anche perché, come s'è visto, il son. 332 del Notaro non finisce di rispondere alle domande dell'Abate, e si limita a dire quel che amore non è. Qual è dunque il secondo sonetto del Notaro? Secondo me è il son. adespoto *A* 337 *Dal cor si move*, che sta a cinque posti dal primo, e dopo quattro sonetti attribuiti al Notaro stesso. Veramente, chi volesse fare questa ricerca, e leggesse in ordine nel codice i sonetti che seguono al 332, s'imbatterebbe, dopo un solo componimento, in *A* 334 *Sicome il sole*, e forse si fermerebbe sodisfatto. Si tratta infatti di un sonetto attribuito al Notaro, vicinissimo nel ms. all'altro di cui si ricerca il complemento, e che, sopra tutto ragiona dell'amore: delle sue ferite inaspettate, del fuoco che genera nel cuore il dardo passato per gli occhi, e cosí via. Ma questo sonetto non può essere quello che ricerchiamo, per piú ragioni. Prima di tutto il contenuto non corrisponde esattamente alle domande quali furono formulate dal Notaro a se stesso nel son. 332:

che este amore, e di che nasce, e quando,
e qual parte de l'om ponsi a sedere.

Son quattro domande, a cui il Notaro si propone di rispondere, ma delle quali non hanno risposta, nel son. *A* 334, se non forse due o tre, e in maniera vaga e indiretta: ed è certamente trascurato il *quando*. Si aggiunge inoltre, cosa non richiesta, come avviene la corrispondenza amorosa, dicendosi che il dardo amoroso

...[li] due cori insieme ora li giunge,
de l'arte de l'amore sí gli aprende,
e face l'uno e l'altro d'amor pari.

Infine mi pare ci sarebbe, se non un'aperta contradizione, certo poca convenienza, tra l'aver detto dell'amore (332):

ma son molti che l'apellano deo:
son inganati ed ànno van pensare,

e il dire ora (334):

> ...l'Amore fere lá ove spera,
> e mandavi lo dardo da sua parte, etc.,

che equivale, senz'altra distinzione, a farne una divinitá, o per lo meno una misteriosa persona; mentre la prima espressione (332):

> Amor non è........
> cosa c'om possa veder né tocare,

meglio conviene a un concetto psicologico dell'amore, quale quello che aveva proposto l'Abate, a cui il Notaro pare non abbia voglia stavolta di contradire.

Invece guardiamo all'altro sonetto, il 337:

> Dal cor si move un spirito, in vedere
> din ochi 'n ochi, di femina e d'omo:

dunque nell'atto che si guardano — ecco il *quando* un uomo e una donna, ha origine quello «spirito» che dá luogo, con determinate condizioni, all'amore. E poi:

> dentro dal core si pone a sedere,

che risponde letteralmente alle domanda del son. 332:

> e qual parte de l'om ponsi a sedere.

E infine «di che nasce»?

> Nasce di sangue netto, etc.

Non si potrebbe avere una corrispondenza piú perfetta fra il primo (332) e il secondo sonetto (337). Ma non basta ancora: il tono dubitoso e modesto del primo:

> Eo no lo dico a voi sentenziando,
> né non mi vanto di tanto savere,

è conservato anche nel secondo sonetto, che conclude cosí:

> quello *può dire* omo che sia amore:
> amor è cosa *con gran dubitanza.*

Osserviamo ora le rime. Il son. 334 *Sicome il sole*, attribuito al Notaro, non solo non ripete alcuna rima dei due sonetti dell'Abate, ma è a rime equivoche: *spera parte, giunge aprende pari;* ed era per lo meno irregolare, non dirò impossibile, che si rispondesse in tal modo eccezionale a una proposta di stile comune. Nel sonetto 337 invece troviamo rime, e anche parole in rima, e perfino parole-concetti del testo, comuni col son. 331:

A 331 [Abate], *Non truovo: amore* nato: segn*ore* usato: er*ore* ditato: val*ore* errato; concord*anza* pod*ere core*: *disianza volere amore;*

A 337 [Notaro], *Dal cor si move:* ved*ere* omo: piac*ere* como: *volere* nomo: sed*ere* domo; *core* alegr*anza*: om*ore disianza: amore* dubit*anza.*

E i concetti fondamentali della proposta (vv. 12-13), «piacere», «pensare», «disianza», «volere», si ripresentano, sebbene atteggiati in ben diversa maniera, tutti nella risposta, ove si ha appunto il «vedere» (v. 1), il «piacere» (v. 3), il «volere» (v. 5) e la «disianza» (v. 12). Sono gli stessi concetti — si badi — che, pur con altre parole, tornano nel sonetto dello stesso Notaro sulla natura dell'amore, in risposta a quello di Jacopo Mostacci:

Amor è un *desio* che ven da core
per abundanza de gran *placimento*,
e *gli occhi* in prima generan l'amore, etc.

Appunto, secondo un vezzo assai comune, non solo si ripetevano nella risposta le parole fondamentali della proposta — e questo aveva luogo anche nel caso di polemica —, ma se ne accettava anche qualche concetto quando — e questo è il caso nostro — si voleva risponder cortesemente.

Non si creda poi che costituisca un punto debole della mia trattazione il fatto che, nella ricerca di un sonetto che appartenga al Notaro, si dia la preferenza a un sonetto adespoto in confronto a un altro che è attribuito al Notaro stesso. Questo anzi mi sembra un argomento di piú, per ritenere il sonetto 337 appartenente alla seconda tenzone con l'Abate di Tivoli. Perché io suppongo sia avvenuta la seguente cosa, assai verosimile. In origine questa seconda tenzone doveva esser munita di una sola rubrica, quella che stava in cima al suo primo componimento, al son. 330 *Con vostro onore*, e al primo sonetto dovevan seguire gli altri tre senz'altra indicazione. Di qui appunto sará nata in un primo tempo la scissione dell'ultimo dei tre sonetti adespoti dai suoi compagni, e in un secondo tempo, probabilmente all'atto della compilazione del ms. *A*, si sará perduta anche la coscienza che gli altri due fosser legati in tenzone col precedente dell'Abate di Tivoli, il quale sonetto fu quindi accozzato erroneamente alla prima tenzone (sonn. *A* 326-29). È il processo che in linea generale fu studiato nel cap. II di questo lavoro. Ora, se il secondo e il terzo sono nel ms. adespoti, è richiesto dalla logica che anche il quarto debba essere adespoto: se portasse il nome del Notaro, si avrebbe una difficoltá, non un argomento favorevole.

E infine non mi pare sia da trascurare un fatto che, da solo, potrebbe sembrare fallace, ma che insieme con le altre ragioni addotte, è certamente di qualche peso. I due sonetti che io credo del Notaro, sono insieme imitazione di una canzone provenzale di Uc Brunec, poeta vissuto nell'ultimo quarto del sec. XII (1), e molto stimato, tanto che alla sua morte fu pianto in una canzone di Daude de Pradas, piena di sincero dolore. La canzone che c'interessa ebbe, come del resto le altre di Uc,

(1) C. APPEL, *Der Trobador Uc Brunec (oder Brunenc)*, in *Romanische Abtheilungen A. Tobler dargebracht*, Halle 1895, pag. 50. A Uc Brunec fu attribuita in qualche ms. anche la canzone citata di A. de Belenoi.

gran diffusione, anche in Italia: ciò risulta dai molti mss. che ce la conservarono (ACDD'FGHIJKMNOQRSTUη), parecchi dei quali sono, com'è noto, italiani. Comincia cosí (1):

Cortezamen mou en mon cor mesclansa
que·m fai tornar en l'amoros dezire;
ioi mi promet et aporta·m cossire,
que enaissi·m sap ferir de sa lansa
Amors, *qui es us esperitz cortes*
que no·ys laissa vezer mas per semblans,
que *d'huelh en huelh salh e fai sos dous lans,*
e d'huelh en cor, e de coratge en pes.

Piú giú dice:

...quan si ven *en mon fin cor assire,*
tot autre pes gieta defors e lansa, etc.

E il Notaro, non senza intelligenza imitando, come si conveniva a un vero maestro, dice nel suo primo sonetto (332):

Amor non è, se non como cred'eo,
Cosa c'om possa veder né tocare.

E nel secondo (337):

Dal cor si move *un spirito,* in vedere
din ochi 'n ochi, di femina e d'omo;

e piú giú:

dentro dal core si pone a sedere, etc.

Si sente súbito la reminiscenza. E si noti che, seppure son concetti non infrequenti lo *spirito* e la sede del cuore, meno comune è invece — piú che non si creda — quello dell'invisibilitá, e assolutamente singolare poi quella specie di corrente che va da occhi a occhi. Or dunque, se i primi versi di una canzone famosa, quasi certamente nota al Notaro, si trovano imitati in due sonetti i quali per tante altre ragioni vanno raccostati e a lui attribuiti, io credo che non debba rimanere alcun dubbio che essi appartengano a un solo autore, al Notaro da Lentino.

∴

Ma la tenzone non dovette limitarsi ai soli sonetti dell'Abate e del Notaro. Il secondo sonetto dell'Abate, *Non truovo*, è di tal forma che poté essere indirizzato anche ad altri poeti: per lo meno autorizzava qualche altro rimatore a interloquire nella discussione. Appunto nello stesso codice vaticano, al n. 340, vale a dire a soli tre posti di distanza dal secondo sonetto del Notaro, si ha un sonetto di Ugo di Massa di Siena, quello che incomincia *Amore fue invisibole criato*, il quale si può senza difficoltá ritenere anch'esso risposta al son. *Non truovo* dell'Abate. L'au-

(1) *Ibid.*, pag. 69.

tore vi sostiene la personalitá e la potenza di Amore, ma ne deplora l'invisibilitá, che impedisce agli uomini di poterlo colpire a loro volta, quando son da lui offesi. Il tono polemico, che ne fa un sonetto di tenzone, sembra risultare dai vv. 5-6:

Ma *ciò ch'è detto*, c'ave in sé posanza,
Natura li consente, etc.

Dunque questo terzo interlocutore non accetta la teoria psicologica dell'Abate, fondata sulla premessa che «amore... è... un nomo usato», e che

in lui non è né forza né valore;

anzi vorrebbe che gli uomini potessero vederlo e vendicarsi delle offese patite. Risponde questo sonetto a tutte le domande dell'Abate?

chi sia Amore,
ove dimori, o di che cosa è nato?

Apparentemente no; ma si badi che, ammessa la personalitá e l'invisibilitá di Amore, qualitá quest'ultima datagli da Dio, suo creatore, il sonetto ha giá risposto al primo e al terzo dei tre quesiti, ma il secondo è stato assorbito nelle risposte stesse. Un argomento positivo si ha poi nella ripetizione di due rime del sonetto dell'Abate:

A 331 [Abate], *Non truovo*: Amore *nato*: segnore us*ato*: erore dit*ato*: valore err*ato;* concord*anza* podere core: disi*anza* volere Amore;

A 340 Ugo di Massa, *Amore fue:* cri*ato* namor*anza: nato* sotigli*anza:* disimul*ato* pos*anza*: d*ato* esicur*anza;* facesti gr*ato* potisse: desti incarn*ato* sentisse.

Due rime eguali, dunque, e anche una parola-rima, *nato*, e perfino il collegamento tra le quartine e le terzine con una rima comune; metricamente si ha una rispondenza perfetta, la quale, insieme con la convenienza dell'argomento e la vicinanza nel manoscritto, rende assai plausibile il mio raccostamento.

Vediamo ora in che rapporto sta questa risposta di Ugo di Massa con la risposta del Notaro, se cioè si possa stabilire quale delle due sia anteriore. Hanno comune la rima *-anza*, che ripetono dall'Abate, ma non parole in rima; e quanto al contenuto, salvo il concetto dell'invisibilitá, applicato però dal poeta siciliano al fatto psichico, dal senese alla persona di Amore, nulla di comune. Ciò fa credere che le due risposte siano fra loro indipendenti e con qualche sola convergenza casuale. E non è escluso poi che ci sia stata anche qualche altra risposta alla richiesta dell'Abate: non mancano infatti nei codici sonetti sulla natura d'amore che si presterebbero a un tale raccostamento, ma non voglio dal campo delle probabilitá passare in quello della possibilitá.

Ora, chi era Ugo di Massa da Siena? Possiamo esser sicuri che poetava al tempo dell'Abate di Tivoli e del Notaro? Non è da fare alcun conto delle cervellotiche cronologie del Redi, del Crescimbeni e di altri,

che lo fanno fiorire o al 1250 o al 1290 (1). Quel ch'è certo è che il suo nome appare una volta per il son. *Eo maladico* in *C* (136), il quale è il piú antico dei nostri canzonieri, e due volte in *A*, 339 e 340, per i sonn. *In ogni membro* e *Amore fue invisibole;* e sempre in mezzo a poeti che si posson ritenere dei piú antichi della nostra letteratura. Si aggiunga che tutt'e tre i sonetti hanno gli schemi piú antichi, con la rima alternata nelle quartine e coi terzetti a tre rime nello stesso ordine. Solo il terzo, quello che c'interessa, ha il collegamento tra la prima e la seconda parte, ABAB, ABAB, CAD, CAD, ma è lo stesso carattere che si nota nel son. *Non truovo* dell'Abate: doveva essere una novitá di fresco introdotta, e forse dall'Abate stesso, che per allora il Notaro non credette di accogliere, ma che accoglierá in appresso. Per questo io inclinerei a credere Ugo di Massa contemporaneo, ma non coetaneo del Notaro, e coetaneo invece dell'Abate di Tivoli, che del Notaro è certamente piú giovane.

Ecco ora il testo dei cinque sonetti.

1. L'Abate di Tiboli.

A, 330. — Grion, in *Propugnatore*, III, I, 109 (i primi quattro versi); Monaci, *Op. cit.*, 62; Langley, *Op. cit.*, 66.

Con vostro onore facciovi uno 'nvito,
Ser Giacomo valente, a cui mi 'nchino.
Lo vostro amor voria fermo e compito,
per vostro amore ben amo Lentino;
lo vostro detto, poi ch'io l'agio adito,
più mi rischiara che l'airo serino.
Magio infra li mesi è 'l piú alorito,
per dolzi fior che spande egli è 'l piú fino;

or dunque a magio asimigliato siete,
che spandete [gai detti] ed amorosi
piú di null'altro amador c'omo saccia;
ed io vi amo piú che non credete:
se 'nver di voi trovai detti noiosi,
riposomende alora c'a voi piaccia.

1 faccovi — 2 achuj... chino (?) — 3 amore — 4 eper — 6 aira sereno — 8 fiori — 11 nullo, amadore, sacca — 12 uamo — 14 piacca.

Interpretazione: O valente Notar Giacomo, a cui m'inchino, vi propongo una questione, con lo scopo di rendervi onore. Sappiate infatti che io desidero

(1) Anche senza fondamento L. Petrocchi (*Massa Marittima*, Firenze, 1900, pag. 342) gli vorrebbe attribuire le due canzoni adespote che si hanno in *A* 74 e 75, le quali egli crede composte in morte di Baldo o Tebalduccio di Tinaccio, signore di Scarlino. Queste stesse canzoni studiò poi, ma senza conoscere il lavoro del Petrocchi, lo Scandone (*La biblioteca degli studiosi*, I, 119), per concludere che i due componimenti forse non sono dello stesso autore, e uno potrebbe essere di Ser Alberto da Massa di Maremma di cui si ha un'altra canzone nello stesso codice al n. 196.

costante e intera la vostra benevolenza, che per amor vostro amo anche la vostra patria, e che dopo avere ascoltato i vostri versi mi sento illuminato piú che dalla pura luce del giorno. E come maggio è il piú odoroso e il piú bello dei mesi a causa dei gradevoli fiori che produce, cosí voi siete il migliore dei trovatori, per i versi gai ed amorosi che componete, meglio di tutti gli amanti che si conoscono. Ed io vi amo piú che voi non pensiate: è vero che altra volta scrissi dei versi che vi avranno fatto dispiacere, ma vi dichiaro che son pronto a tacere quando voi vogliate.

NOTE: V. 2. Se all'Egidi « par si possa con ragione leggere *achuj... chino* », *mi 'nchino* è ovvia integrazione, meglio, io credo, di *mi chino* del Langley, giacché di *chinarsi* in questo senso non ho trovato esempi antichi. — V. 6. L'*airo serino*, a cui si deve ridurre per la concordanza e la rima l'*aira sereno* del ms., significa l'aria, e quindi la luce solare, non offuscata da nubi. — V. 7. Ammetto l'iato tra *magio* e *infra*, ma forse in origine era *infra li mesi magio*. — V. 10. L'Egidi nota: « Le lettere abrase ed illeggibili sono qui sette od otto. Di esse non si scorgono che le tracce d'una *z* ». Il Langley, sulla scorta di queste indicazioni, colma la lacuna con « fior dolzi », ma l'integrazione è arbitraria, sia perché le lettere diverrebbero nove, sia perché le pretese tracce della *z* sono, cosa non detta dall'Egidi, ma da me costatata, al secondo o terzo posto, sia infine perché è strano che il Notaro spanda « fior dolzi ed amorosi ». Se non che, neanche le tracce della *z* a me son sembrate non dirò chiare, ma neanche probabili, e quella che fu forse creduta la curva inferiore di una *z* potrebbe essere benissimo un'asperitá della pergamena; rinunzio dunque, per colmare la lacuna, a questo elemento. Quello che anche a me par certo è che le lettere abrase siano sette o otto; e le parole nascoste poi devono essere due, un sostantivo e un aggettivo. Ora il sostantivo paragonabile ai fiori di maggio è molto probabile sia *detti*, precisamente il vocabolo che il poeta ha usato al v. 5 e userá al v. 13. Rimangono tre lettere per l'aggettivo, e mi pare che non ci sia che da scegliere tra *bei* e *gai* (in entrambi i casi quella che poté sembrare la curva della *z*, potrebbe essere la curva di un *j*). Preferisco il secondo aggettivo, ricordando la *gaia sciensa* dei provenzali, e il verso di un Anonimo nostro (*A* 347) « e sbernano dolzi canti e gai e belli ».

2. [L'ABATE DI TIBOLI].

A, 331, adespoto e con l'indicazione « tenzone II ».

« Non truovo chi mi dica chi sia Amore,
ove dimori, o di che cosa è nato,
perché la gente il chiama per segnore.
Amor non è se non un nomo usato,
però la gente n'è tutta 'n erore,
per c'ogni nomo per lui è ditato,
in lui non è né forza né valore:
mostrar vi voglio come avete errato.

Tre cose sono in una concordanza
che tegnono lo corpo in lor podere,
le quali segnoregiano lo core:

piacere e pensare e disianza;
de ste tre cose nasce uno volere,
14 la 'nde la gente dice che sia Amore.

4 amore, nonunome — 6 congnomo, dotato — 7 illui — 8 mostrare — 10 iloro — 13 destre — 14 laonde.

INTERPRETAZIONE: Nessuno sa dirmi chi sia, ove dimori, o da che cosa è nato quest'Amore che tutti personificano e chiamano signore. Io credo che amore non sia altro che un nome comune, e quindi sono tutti in errore, giacché ogni nome è per se stesso un'espressione come un'altra, né in esso c'è la forza e la potenza che si attribuisce alla persona d'Amore. Vi voglio dunque dimostrare che siete in errore. Ciò che s'impossessa del nostro corpo e domina il cuore è un insieme di tre cose, il piacere, il pensare e il desiderio, da cui ha origine un affetto che la gente chiama Amore.

NOTE: V. 3: è una proposizione causale, quella che determina il poeta a domandare chi sia Amore personificato. — V. 4. *Nomo* (per la desinenza cfr. v. 6) *usato* significa «nome comune», in contrapposto alla credenza generale che fa di Amore un nome proprio. — V. 6. Il verso manca di una sillaba e non dá senso, e ha certamente bisogno di un emendamento. Pare che il poeta in questo e nel v. seguente voglia chiarire l'idea espressa al v. 4, dove ha detto che amore è un *nomo usato*, aggiungendo che ogni nome è per se stesso (*per lui*) un'espressione (*ditato*) come un'altra, e che non ha in sé né forza né valore, sí che se ne possa fare, vale a dire, una persona con quegli attributi. Suppongo quindi che *congnomo* e *dotato* siano rispettivamente errori per *congninomo* e *ditato*. In altro modo non ho saputo risolvere le cose; ma la congettura mi par calzi bene col contesto del sonetto, il quale in sostanza vuol mostrare che ciò che tutti chiamano Amore non è se non «uno volere» che nasce da «piacere pensare e disianza», e non una persona che abbia «forza e valore» e che si possa chiamare «segnore». — V. 12. Il verso lascia a desiderare: forse aveva in principio qualche altra parola, come *su*, «son». — V. 13: *volere* va inteso nel senso generico di «sentimento, affetto», non in quello di «desiderio» che sarebbe ripetizione di *disianza* del v. precedente. — V. 14: letteralmente «del quale *volere* la gente dice che sia Amore».

È interessante ricordare che di questo sonetto esiste un rifacimento, attribuito a Pietro da Siena, che A. CAPPELLI trasse da un codice estense del sec. XV (*Che cosa è amore*, Modena, 1873, per nozze Sighinolfi-Zoccoli Gambigliani, pag. 10), e che mi piace di riportare, anche perché l'opuscolo del Cappelli è poco reperibile:

Non trovo chi mi dica che sia Amore,
Ov'ei dimora, e di che cosa è nato:
Amor non è se non un nome usato,
quel che la gente appella per signore.
Non so perché la gente sia in errore,
Né perch'ei sia dalla gente adorato:
Mostrasi in cielo come avventurato,
Ed in lui non è forza né vigore.

Tre cose sono in una concordanza,
Che raddrizzano il corpo in suo podere,
Le quali signoreggiano nel core:

Veder, piacere e grande desïanza.
D'este tre cose nasce uno volere,
Che dicono le genti che sia Amore.

Il rifacimento è abbastanza infelice: l'autore si preoccupò d'incrociare le rime alternate delle quartine, e di sostituire arbitrariamente espressioni proprie, spesso inconcludenti, alle espressioni poco comprensibili del testo. Onde io non credo neanche che Pietro da Siena ne sia l'autore. Meno male, e sarebbe stato di una certa utilitá, se il rifacitore, che dovette essere del sec. XV, avesse usufruito una fonte diversa dal codice vaticano, ma purtroppo egli si serví di quella che anche per noi è l'unica fonte.

3. [Notaro Giacomo].

A, 332 (adespoto).

Eo no lo dico a voi sentenziando,
né non mi vanto di tanto savere,
ca s'eo mi parto con voi ragionando,
dicovi parte de lo meo volere;
e poi rispondo a lo vostro dimando,
ca 'ntesi che volete voi savere
che este amore, e di che nasce, e quando,
e qual parte de l'om ponsi a sedere.

Amor non è, se non como cred'eo,
cosa c'om possa veder né tocare;
ma son molti che l'apellano deo:
son inganati ed ànno van pensare,
ca se deo fosse non facèra reo,
ca 'n deitate è tutto degno afare.

1 lo — 3 parllo — 4 mio — 8 quale, omo — 9 Amore, come — 10 omo, vedere — 11 sono — 12 sono, vano.

Interpretazione: Con voi io non ho intenzione di assumere l'aria del maestro che sentenzia, né mi vanto di aver tanta dottrina, perché anch'io ho per voi molta stima, sebbene, discutendo, non ve la dimostri se non in parte. E dopo questa dichiarazione, rispondo alla vostra questione, cioè che cosa è amore, di che nasce, e quando, e in quale organo umano ha la sua sede. Amore non è, almeno secondo io penso, cosa che si possa vedere o toccare; ma molti lo chiamano dio, e sbagliano, e credono in una cosa assurda: se amore infatti fosse dio, non farebbe agli uomini il male che fa, perché nella divinitá tutto è bene.

Note: V. 1. *Eo* per analogia coi vv. 3 e 9. — V. 3: *mi parllo* non è lezione ammissibile, sia per il riflessivo, sia perché non ne vien fuori un senso sodisfacente: correggo in *mi parto*, ricordando il *joc partit* dei provenzali, a cui piú chiaramente accenna il Notaro al v. 1 del son. IV, 7: «Cotale *gioco* mai non fu veduto». Qui significa «discuto», sottinteso «dissentendo», e il verbo si trova qualche volta in provenzale press'a poco nello stesso senso; si noti anche l'opportuno gioco di parole che ne viene con *parte* del v. seguente. — V. 4. Il verso non s'intende se a *volere* si dá il significato comune di «volon-

tá »: in questo caso il poeta direbbe che nella discussione esprime solo una parte di quello che vorrebbe dire, il che si capisce poco. Bisogna tener conto che i vv. 3-4 sono la causale dei vv. precedenti; dunque il poeta non vuole darsi aria di maestro verso il suo interlocutore appunto perché per lui ha del *volere*, vale a dire del buon volere, della stima che nella discussione non può manifestare intera: è un modo garbato di chiedere scusa al contraddittore che s'è giá spontaneamente umiliato. — *meo* per analogia con *eo, deo, reo* di questo stesso sonetto. — V. 8. Non c'è bisogno di premettere *in* a *quale* (o *'n* come fa il D'Ancona), perché spesso i complementi di luogo con *parte* nella lingua antica son senza preposizione. — V. 9: *como* per analogia col v. 4 del son. seguente. — Vv. 11-12. Si ha due volte la forma bisillaba *sono*, inammissibile nel sic. ant.: leggo in entrambi i casi *son* per discostarmi meno dal ms., ma l'emistichio del primo verso sará stato « ma su multi » con cesura lirica, oppure « ma multi su »; l'emistichio del secondo « su inganati » con iato, o « su 'nganati » con cesura lirica. — *vano* è propriamente il *pensare* « vuoto di veritá » e quindi « assurdo », e ci sará fors'anche l'idea di « peccaminoso ». — V. 13. Il *reo*, cioè il male che fa l'amore, è quello, io credo, che arreca agli uomini facendoli soffrire.

4. [Notaro Giacomo].

A, 337 (adespoto).

Dal cor si move un spirito, in vedere
din ochi 'n ochi, di femina e d'omo,
per lo qual si concria uno piacere,
4 lo qual piacere mo' vi dico como;
e nascene un benivolo volere
lo quale amore chiamat'è per nomo,
dentro dal core si pone a sedere,
8 ca non poría in piú sicuro domo.

Nasce di sangue netto, pur, c'à 'l core,
che l'arma de l'om tene 'n alegranza,
11 e segnoregia ciascun altro omore,
e fallo stare in quella disianza:
quello può dire omo che sia amore:
14 amor è cosa con gran dubitanza.

1 core, uspirito — 3 quale — 4 quale — 10 animo, omo — 11 ciaschuno — 14 grande.

Interpretazione: Quando avviene uno scambio di sguardi tra la donna e l'uomo, dal cuore parte uno spirito il quale dá luogo immediatamente a un piacere di cui ora vi dirò in che condizioni nasce; e dá luogo anche a una benevolenza alla quale si dá il nome di amore, che piglia posto nel cuore e non potrebbe trovare una sede piú sicura. Quanto al piacere, esso proviene da sangue puro che si trova nel cuore, il quale sangue tiene allegra l'anima umana e prevale sugli altri umori del corpo e li contiene nei limiti di quell'affetto. Tutto ciò si può dire sia l'essenza dell'amore, cosa tutt'altro che facile a definire.

NOTE: V. 1. *Spirito* è qui la prima impressione, ancora incoscia, del cuore, la quale in certe condizioni (temperamento sanguigno, cfr. vv. 9-12) passa da potenza ad atto (*dal cor si move*) e genera immediatamente il piacere, impressione cosciente, e la benevolenza. È ciò che si potrebbe dire un'onda sensoria, una vibrazione. Non è il caso, ricordando *spirito* = « soffio, respiro », di pensare a « sospiro » ch'è espressione di un vero e proprio sentimento, anche perché qui lo *spirito* parte dal cuore, ed evidentemente si propaga per tutto il corpo e vi produce il piacere. — *in vedere*, letteralmente « nell'atto che si guarda da occhi a occhi ». — V. 3, *per lo qual* = « da cui » — *concria* indica l'immediatezza con cui lo *spirito* produce il *piacere*, in confronto al *volere* che viene dallo stesso *spirito* originato posteriormente. — V. 4. Il poeta vuol dir subito che dallo *spirito* nasce, oltre che il *piacere*, anche il *volere*, e perciò rimanda ai vv. 9 sgg. la trattazione di una condizione essenziale per la nascita del piacere. — V. 8 *sicuro domo* è la dimora che non può essere contrastata all'amore, in quanto trovasi nel nostro intimo, donde nessuna forza può scacciarlo. — V. 9. Che i vv. 9-12 siano la ripresa del v. 4, e che per conseguenza il soggetto di *nasce* sia il *piacere*, non mi pare si possa dubitare, sebbene la prima impressione, lo confesso, sia tutt'altra: se no, il v. 4 non avrebbe senso; e d'altra parte l'*alegranza* del v. 10 richiama il *piacere* del v. 4. S'intende però che la genesi del piacere, e di quel piacere specifico determinato dalla vista della donna, è anche genesi dell'amore. Il poeta vuol dire che non tutti provano quel piacere, e ne ricerca la causa nel temperamento umano. È noto che, per gli antichi, i quattro *umori* che determinavano, col loro vario contemperarsi, la natura umana, erano il sangue, la flemma, la bile e l'atrabile o melanconia. I temperamenti flemmatici, collerici e melanconici, secondo il nostro rimatore, non son nati per provar piacere, e non son nati quindi per l'amore cavalleresco, fatto di « gioia », ed « allegranza », come spesso quei poeti dicono: occorre il temperamento sanguigno, vale a dire quello in cui il sangue « segnoregia », prevale su « ciascun altro omore ». Era infatti opinione comune che i temperamenti sanguigni avessero sempre « l'arma in alegranza ». Si veda, per es., quel che ne dice B. Latini (*Tesoro* volg. da B. GIAMBONI, ed. GAITER, Bologna, 1878, II, 32): « L'uomo a cui questa complessione [sanguinea] abbonda, si è appellato sanguineo. Cio è la migliore complessione che sia, ch'ella fa l'uomo cantante, grassetto e lieto, ardito e benigno ». Perfino nei sogni avviene la stessa cosa, secondo il Passavanti (*Lo specchio della vera penitenza*, ediz. POLIDORI, Firenze, 1856, pag. 328, *Trattato dei sogni*): « Quando abonda il sangue, ch'è caldo e umido come l'aria, e omore dolce, quando avanza gli altri omori, allora sono i sogni giocondi e lieti, di cose di riso o di sollazzo, d'amore e di canto, e di cose di buona aria; e sogna altri di volare ». Ma il sangue per il nostro poeta deve essere anche *netto* e *puro*. Sospetto che in origine *pur* fosse una glossa di *netto*, e che il verso suonasse « nasce di sangue netto c'á lo core »; in ogni caso il sangue netto, o netto e puro che sia, pare corrisponda a quello che noi diremmo lo spirito libero; è dunque il sangue non inquinato da altre preoccupazioni estranee all'amore. Press'a poco lo stesso concetto di Uc Brunec (canz. cit., vv. 9-12):

Mas a me fay sobre totz un'onransa,
c'anc mon voler no volc en dos devire,
que, quan si ven en mon fin cor assire,
tot autre pes gieta defors e lansa.

V. 10: *arma* è il vocabolo siciliano, usato spesso anche dai non siciliani, che restituisce la giusta misura al verso. — V. 12. A che cosa si riferisce *-lo* di *fallo?* A me pare, anche per ragioni sintattiche, che sia da escludere si riferisca ad *omo*, o, magari, ad *animo* del ms.; se si riferisce, come io credo, a *ciascuno*, il senso è questo, che il sangue, con la sua prevalenza sugli altri umori, impedisce ch'essi esercitino un'azione contraria alla *disianza*, e anzi, assoggettandoli e fondendone l'azione con la propria, li costringe alla cooperazione, cosicché non il solo sangue ma tutto l'individuo manifesti la sua attivitá. Lo stesso concetto mi par di vedere anche nel Latini e nel Passavanti, ai luoghi citati. Il primo dice: « Altresí avviene delle quattro complessioni quando si tramischiano in alcuna creatura, che ciascuna seguisce la natura del suo elemento: e perciò conviene egli che al tramischiare degli umori l'uno soperchi l'altro, e che sua natura vi sia piú forte e di maggiòr podere ». E il Passavanti piú chiaramente: « Gli omori del corpo... perché hanno contrarietá s'alterano insieme, e l'uno vincendo e soperchiando l'altro, trae l'abitudine del corpo a sua qualitá ».

5. Ugo di Massa di Siena.

Amore fue invisibole criato,
però invisibol ven la namoranza,
ché null'omo lo sente prim'è nato,
4 quando s'aprende tant'à sotiglianza:
ché 'n meve sede e ven disimulato.
Ma ciò ch'è detto, c'ave in sé posanza,
Natura li consente, ed ègli dato
8 come lociore, cosí esicuranza.

O Deo, che invisibol lo facesti,
di tanto meno li piacesse in grato,
11 che quando ofende ofender si potisse,
di sí grande segnoria che li desti,
ca di 'nvisibol tornasse incarnato,
14 che s'omo lo colpisse, che sentisse.

2 invisibole vene — 4 si prende — 5 vene disimile lato — 7 nato — 8 lochiore — 9 invisibole — 11 quanto, ofendere li potesse — 13 tornasse divisibole.

Interpretazione: Amore fu da Dio creato invisibile, e quindi anche insensibilmente avviene l'innamoramento, perché nessun uomo se ne accorge nel momento che comincia, tanta è la sua impercettibilitá: ed infatti anche dentro di me Amore sta occulto, come occulta è la sua venuta. Ma che egli abbia potenza, come comunemente si dice, gli è permesso dalla Natura, e per giunta insieme con l'invisibilitá gli è data anche l'invulnerabilitá. O Dio che lo creasti invisibile, io vorrei che tu soltanto in questo gli fossi meno compiacente, che quando egli offende potesse essere offeso a sua volta, anziché godere dell'illimitato potere che gli hai dato; e divenuto di carne e d'ossa come gli uomini, potesse sentire anche lui i loro colpi.

Note: V. 3: *nato* si riferisce grammaticalmente ad *Amore*, ma, poiché

Amore è per il nostro poeta una persona, che non può nascere quindi di volta in volta, bisogna ammettere una concordanza a senso, e intendere della nascita della *namoranza* — V. 4. Correggo *si prende* in *s'aprende* che, anche riferito a *namoranza* (riferito ad *Amore, si prende* non andrebbe affatto), mi pare il verbo che ci vuole. — Per *sotiglianza* nel senso di «invisibilitá», si confronti *subtiliter* nel Du Cange, e anche il prov. *sotil* = «basso». — V. 5. Ovvia è la correzione di *disimile lato* in *disimulato*. — V. 7. Giusta mi sembra la correzione, proposta dubitativamente dal D'Ancona, di *nato* in *natura*: correzione paleograficamente felice, la quale oltre a restituire il giusto numero delle sillabe, dá al verbo *consente* il soggetto che gli conviene: la Natura, intesa come intermediaria tra Dio e la creatura, dá ad Amore la potenza. — V. 8: *lochiore* del ms. si capisce subito debba significare qualcosa come invisibilitá, tanto che ne consegue la *esicuranza*, vale a dire la sicurezza dalle offese; ma è vocabolo che in questa forma non si trova. Probabilmente *-ch-* è qui segno della palatale, cosa non infrequente; e allora, leggendo *lociore*, si può, come mi suggerisce il prof. Pellegrini, intendere «luciditá, trasparenza» e quindi «invisibilitá». — *Esicuranza* non ha bisogno di correzione, giacché proprio con la *e-* si trova anche in *A*, 95 d. — V. 10. *Piacere in grato* a uno (*li*) significa letteralmente «compiacerlo in tutto ciò che desidera». Qui il poeta vuol dire che Iddio soltanto di questo (*di tanto*) dovrebbe diminuire i suoi favori ad Amore («meno li piacesse in grato»), vale a dire negandogli l'invisibilitá. — V. 11. Se si lascia *li*, si è costretti, perché non manchi il soggetto, a far *potisse* (*-isse* per la rima) 1ª pers. sing.; ma ciò non s'accorda col soggetto indeterminato del v. 14, da cui risulta che il poeta non chiedeva per se solo il beneficio; meglio è correggere *si*, giacché la paleografia lo consente. — V. 12: espressione ellittica molto comune, che indica il passaggio da uno stato all'altro: in questo caso Amore dovrebbe passare dallo stato di grande signoría a quello di vulnerabilitá. — V. 13: *divisibole* del codice potrebbe significare «che si può distinguere, discernere», e sarebbe un sinonimo di *incarnato*; ma il verso non tornerebbe, né è il caso di espungere *di-*. Piú razionale è credere che *divisibole* abbia perduto il segno di abbreviatura e sia stato anche, ad evitare l'inversione, spostato; cosí, oltre al passaggio indicato nei vv. 11-12, si ha quest'altro dallo stato d'invisibilitá (*di 'nvisibol tornasse*) a quello di materialitá e quindi visibilitá. — *incarnato* potrebbe anche essere *in 'ncarnato*.

SALVATORE SANTANGELO.

FOSCOLO E MANZONI

Consensi e dissensi.

È difficile poter determinare, con precisione, quando il Foscolo e il Manzoni per la prima volta si siano incontrati, ma non si va lungi dal vero con l'ascrivere il loro primo incontro alla seconda metá del 1801. Si sa infatti che nel 1800 il Manzoni usciva di collegio e che il Foscolo fu a Milano alla fine di giugno dello stesso anno, dopo il famoso assedio di Genova e che indi partí per la Toscana col general Pino per poi far ritorno alla capitale Cisalpina, non piú di sfuggita, nel 1801.

In quell'anno il Foscolo scrisse il sonetto il *Proprio ritratto*, componimento su cui ritornò spesso nel corso della vita, e che stampò per la prima volta nel 1802; il Manzoni certo lo dovette conoscere manoscritto, poiché prima che fosse stampato scrisse anch'egli il *Ritratto di sé stesso* imitandolo. A convalidare la mia asserzione che i due si conoscessero personalmente nel 1801, sta il fatto che il Foscolo corresse un verso del Manzoni nel sonetto che questi diresse al Lomonaco e che compare stampato con la data del 1802 nel volume delle *Vite degli eccellenti italiani*. Non è da credere dunque, come vuole il De Gubernatis (1), che il Manzoni conoscesse il Foscolo quando ritornò studente da Pavia uditore delle lezioni del Monti, poiché il cantor di Basville non salí la cattedra d'eloquenza e di poesia, per cui fu nominato con decreto del 24 giugno 1800, che nel marzo del 1802. In quest'epoca forse il Monti — malgrado i biografi concordi ne tacciano l'anno — mosse il noto rimprovero al Manzoni trovato a giocare alla roulette nel ridotto della Scala; quel gioco era stato vietato nel 1788 e ristabilito proprio nel 1802, quando il Foscolo per la stessa passione si procurava non poche brighe.

Il Manzoni, memore dell'ammonimento, dirigendo l'anno dopo l'idillio *Adda* al Monti, lo accompagnava con la lettera in cui gli ricordava di esser stato piú volte ripreso di poltroneria e lodato di attitudini alla poesia e affermava di volergli provare di non esser né l'uno né l'altro (2).

Certo il Monti, che aveva conosciuto il nipote del celebre Beccaria in una visita che aveva fatta al Collegio Longone, doveva aver giá ammirato le qualitá poetiche del Manzoni e forse conobbe il *Trionfo della Libertá*, come lo conobbe il Confalonieri che ne imparò a mente dei versi e con essi consolò sé e i compagni nelle carceri dello Spielberg; poemetto che deve esser stato cominciato nella seconda metá del 1801,

---

(1) *Alessandro Manzoni, studio biografico*, Firenze, Le Monnier, 1879, p. 48.

(2) Non può essere, come vuole C. Morbio (*A. Manzoni e i suoi autografi*, nella *Rvista europea*, 1 novembre 1874, p. 431), « che il Manzoni si sia dato al gioco per guarire dalla passione amorosa che lo travagliò a Venezia », poiché l'idillio *Adda* e la lettera che l'accompagna sono anteriori alla sua partenza per Venezia, ove lo mandò la madre per guarirlo dalla passione che aveva contratto per una giovinetta genovese e ove rimase dall'ottobre 1803 al marzo 1804.

dacché si accenna nella prima strofa alla pace di Lunéville, avvenuta il 9 febbraio 1801 e, in una nota, apposta al primo canto, alla seconda cantica della *Mascheroniana* uscita in luce il 16 messidoro (5 luglio) (1).

Comunque sia avvenuta e quando e dove la conoscenza tra il Foscolo e il Manzoni — certo non dopo i primi mesi del 1802, poiché se si può supporre che il Manzoni abbia conosciuto il ritratto del Foscolo manoscritto e per mano altrui, non si può escludere la personale conoscenza per il sonetto al Lomonaco, — fra i due poeti non deve mai esservi stata quella completa corrispondenza di sensi che forma la vera amicizia, poiché nell'epistolario che c'è noto non ricorre che qualche breve accenno e di gran lunga posteriore a questo tempo. E si spiega benissimo come queste anime non si siano fuse, se si pensa al loro carattere; l'uno tutto passione, bollente, malinconico, espansivo, addentro nella vita, nel gioco e negli amori fin alla punta dei capelli, pronto a ritrarsi e a isolarsi dal mondo e dagli uomini a seconda degli scatti e dell'umor nero; l'altro tutto ragione, meditativo, riservato e guardingo, attaccato alle gonne della madre, preferisce descrivere la vita anziché viverla, disgustato dai primi esperimenti. Se si eccettuano infatti gli anni di noviziato passati nel gioco e negli amori quasi per reazione alla clausura del collegio, non si trova piú il Manzoni fra la vita allegra, né fra gli amici gaudenti, ma solo

---

(1) Cfr. il mio articolo: *La prima edizione della « Mascheroniana » del Monti*, nel *Fanfulla della domenica*, n. del 28 febbraio 1915. Il richiamo alla *Mascheroniana* prova che il Manzoni non era quindicenne — *vate trilustre* — come egli stesso scrisse, verso la fine del 4º canto, e come i critici hanno ritenuto, ma nel diciassettesimo anno. Che fosse tale lo prova anche l'accenno al *decenne beretto* che il *crine affresca*, se pure non si vuole ammettere una licenza cronologica, dacché il 1801 era il nono e non il decimo anno della repubblica francese. Altra licenza del resto verificasi quando parla del *bilustre pianto* portato dalla rivoluzione francese, ove la parola bilustre è inesatta, dacché la guerra in Lombardia venne portata solo nel 1796. È indubitato in ogni modo che il poemetto risalga alla seconda metá del 1801, e lo provano i versi del canto quarto:

> Langue il popol per fame e grida: — Pane —
> e in gozzoviglia stansi e in esultanza
> le Frini e i Duci, turba che di vane
> larve di fasto gonfia e di burbanza,
> spregia il volgo onde nacque, e a cui comanda
> a piena bocca sclamando: — Eguaglianza —.

I quali versi richiamano quelli del Monti (*Mascheroniana*, c. II):

> Vota il popol per fame avea la vena;
> e il viver suo vedea fuso e distrutto
> da' suoi pieni tiranni in una cena;

e si ricollegano direttamente alla storia, richiamando alla memoria il Triumviro Sommariva che da bassi natali era salito alle piú alte magistrature e faceva man bassa su tutto, tanto da essere chiamato « inclito e sublime ladro ». Il verso: « spregia il volgo onde nacque » richiama la frase « genia nata in bassa condizione » pronunciata da Bonaparte all'Aldini e Serbelloni inviati nel luglio del 1801 a Parigi ad esporre i lamenti dei Cisalpini. Cfr. il mio lavoro: *La seconda repubblica cisalpina*, in *Nuova Rivista Storica* a I e II-1917-18. Lo confermano inoltre della fine del 1801 i versi in lode del Monti del c. IV dedicatigli in modo speciale per il poemetto *In morte di Lorenzo Mascheroni* e le invettive contro i ladri, le spie, i ruffiani, i barattieri che facevano mal governo nella Cisalpina e profanavano la libertá. A questa conclusione sono giunto prima che uscissero le pagine del *Bulferetti, Del Trionfo della Libertà di A. Manzoni e la Massoneria*, in *Giorn. stor. d. Lett. ital.* vol. LXXI (fasc. 2-3), 1918, e non credo ora di mutare parere.

fra gli amici del cuore coi quali scambia tutti i suoi pensieri; questi sono G. Battista Pagani, Ignazio Calderari e Luigi Arese: gli altri passan tutti in seconda linea e per essi piú che affetto sente ammirazione.

Certo il Manzoni deve essersi sentito attratto al Foscolo e per l'indipendenza del carattere disposata a un fervido ingegno e per il culto che professava a quel Parini di cui aveva appreso la morte mentre tutto esaltato stava leggendo la celebre ode: *Quando Orion dal cielo*, e ne aveva ricevuto una profonda impressione duratagli tutta la vita, e per l'avversione a Bonaparte odiato anche dalla contessa Cicognara nel palco della quale si trovava alla Scala il 4 giugno 1800 allorché Bonaparte, quasi volesse sfidarla e punirla tenne continuamente gli occhi fissi sopra di lei. Dell'episodio il Manzoni conservò tenace memoria, e se ne ricordò per rappresentare Napoleone:

Chinati i rai fulminei.

Lo spirito libero del Foscolo dovette agire sul suo spirito giovanile piú della calma astuta del Monti, e per il Foscolo il Manzoni, nell'animo suo, deve aver parteggiato, quantunque non ci sia alcun documento che lo comprovi. Ma forse i due poeti non ebbero modo di comprendersi a vicenda, di vivere in parte la vita comune: eran di tempra troppo diversa perché nella realtá della vita potessero esser d'accordo. Non c'era nemmeno la differenza d'etá che incute riverenza e rispetto, come potea essere per il Monti, perché l'uno potesse far da maestro e l'altro da discepolo.

Quando il Foscolo è a Milano, il Manzoni è a Pavia o a Venezia; quando il Foscolo è in Francia il Manzoni è in Italia: pochi sono i momenti in cui ambedue si trovano nello stesso luogo: e quando sono vicini i loro animi sono giá diversi e divisi.

Il Foscolo si era illuso che l'animo del Manzoni rimanesse a lui benevolo e quando nella prima metá di marzo del 1806 (1), prima di far ritorno in Italia «per rivedere la madre e attendere ai suoi affari privati», fu a Parigi, fece visita all'amico suo colá stabilito. Ma mentre si aspettava d'esser accolto con gran festa, ebbe un'accoglienza talmente fredda e n'ebbe tanto dispiacere che dieci anni dopo se ne ricordava ancora e si sfogava scrivendone all'amico comune Trechi con le seguenti parole: «Voi mi dite che *Pecchio e Manzoni mi stimano, e che la loro stima vale di piú di non so quali decorazioni*; quasi si trattasse di decorazioni, e io non le avessi sempre sdegnate; quasi che non sapessi che *Pecchio* e *Manzoni* sono obbligati a stimarmi; e che per non avere stima di me, bisogna essere o tristissimo, o stupidissimo, o maldicente di professione... del resto, io amo *Pecchio*, e tanto, e con tanta fiducia, che mi sarà caro qualunque sentimento egli avrá nel cuore per me; e quand'anche mi condannasse, non l'accuserò di cattiveria, ma d'ignoranza. Da *Manzoni* desidero d'essere stimato; non altro: e il perché di questo *non altro* mi sta scritto nel cuore da piú e piú anni, e sino da che ci siamo veduti in Parigi; tuttavia m'è bastato lasciargli il rimorso della sua poca costanza in amare gli amici; ho perdonato alla gioventú dell'età, alla debolezza del carattere, e alle pazzie di sua madre la freddezza con cui accolse la mia visita; né riconobbe in me l'uomo che

(1) Non nel marzo del 1804, come scrisse il De Winchels, *Vita di U. F.*, Verona 1885, vol. I. p. 192; e nemmeno nel 1805, come leggesi a p. 81 del *Carteggio di Alessandro Manzoni* a cura di G. Sforza e G. Gallavresi, Milano, Hoepli, 1912.

aveva, per cosí dire, riscaldato l'ingegno bellissimo di quel giovine nel proprio seno — ma gli ho perdonato ogni cosa, e nelle *note a' Sepolcri*, scritti dopo il mio ritorno in Italia, ho fatto giustizia al suo nobile ingegno, e non mi sono dimenticato dell'antica amicizia —

Perch'io son giusto, e sol del giusto ho cura.

« Cosí fa dire Eschilo a Prometeo, mentre Mercurio e Vulcano lo conficcavano con grossi chiodi roventi sul Caucaso. — Se non che, alla stretta del conto, *Pecchio* e *Manzoni* non sono poi l'universo; né la loro stima basta a consolare un uomo che sta per domandare rifugio in uno spedale. La veritá è che il torto è mio; e ch'io doveva non che a voi, ma neppure a mio fratello palesare la mia vergognosa miseria; tale è la natura dell'uomo: la miseria ha in sé tanta viltá che Socrate stesso, volere o non volere, vedendosela davanti agli occhi la disprezza. — Ma sia cosí » (1).

Non ostante la cattiva accoglienza il Foscolo presentò, l'anno dopo, il Manzoni al mondo letterario con quella nota ai *Sepolcri*, ove lo proclamava « un giovane ingegno nato alle lettere e caldo d'amor patrio » se pure non volle pungere con quel ricordo l'amico Monti suo rivale nel tradurre Omero. Si può infatti notare una certa maliziosa compiacenza nel citare con grande onore in nota i versi del Manzoni relativi ad Omero; versi che non sono neppure originali ma derivati dal Cesarotti, ove dice « Il grande Omero che ha per patria il mondo », verso che il Cesarotti prese da un distico latino del Sannazaro, che a sua volta lo dedusse dal greco Antipatro, quand'anche non si voglia supporre che il Foscolo abbia voluto cosí premiar l'amico per la punta velenosa con cui indirettamente veniva a pungere il Monti, l'antitesi, per il carattere di quell'Omero che traduceva, il quale non ebbe

ombra di possente amico
né lodator comprati:

versi che dicono piuttosto quel ch'era il poeta moderno, di quel che fosse l'antico.

Qualunque sia stato ad ogni modo il movente della nota, essa da sola basta a provare l'amicizia e la stima che il Foscolo nutriva per il Manzoni, del quale pronosticava il glorioso avvenire, proprio come il suo era stato ben augurato dal Parini.

Non sappiamo se fra i due poeti vi sia stata molta dimestichezza: a giudicare anzi dagli epistolari si deve concludere il contrario, poiché anche in quello del Foscolo cosí ricco di avvenimenti e persone, il nome del Manzoni non ricorre che poche volte e in lettere dirette al Trecchi. Quanti conobbero il Manzoni asseriscono però che i due poeti si visitavano spesso, specie quando, nel 1811, anche il Foscolo abitava in piazza Belgioioso (2); il Cantú aggiunge che il Manzoni parlava spesso del Foscolo sebbene non ne lasciasse cenno in alcun suo scritto (3).

È notevole poi, che, quando il Manzoni è fatto oggetto di scherno e di riso e porge motivo a commenti maligni per la sua conversione al cattolicismo, il Foscolo gli rimane fedele, ne pregia la sincerità dei sentimenti e ne prende apertamente le difese, proprio come vari anni prima aveva fatto col Monti.

---

(1) *Lettere di Ugo Foscolo a Sigismondo Trecchi* (per cura di Domenico Bianchini), Parigi, Lacroix, 1875, p. 67-69.

(2) C. Morbio, *Op. cit.*, 1º novembre 1874, p. 422.

(3) C. Cantú, *Ugo Foscolo. I paralipomeni*; in *Archivio storico lombardo*, a. III, fasc. I, 31 marzo 1876, p. 93.

Di ciò fanno fede non dubbia le parole del Pellico a Nicomede Bianchi: « Foscolo vedeva in Manzoni un giovane letterato di grandi speranze, l'onorava e lo difendeva contro chi beffavasi della religiosa credenza a cui Manzoni era di recente passato, dando le spalle all'ateismo. Foscolo chiamava quei beffatori i *fanatici della filosofia*, vantandosi esso di sprezzare non i credenti, ma i soli ipocriti » (1). Il Pellico lasciò cenno dell'amicizia viva, calda, schiettissima che il Foscolo ebbe per il Manzoni anche nei versi:

sul mio Manzoni Ugo volgea
quasi paterno, gloriante ciglio:
in esso egli ammirava e predicea
di fantasia grandezza e di consiglio,
forte garrendo, se taluno ardia
di Manzoni schernir l'anima pia (2).

Il Foscolo preferiva però al Manzoni il Pellico, nel quale trovava « un autre Manzoni, moins rigide et plus attrayant » (3).

Nulla, all'infuori di questi miseri cenni, comprova l'amicizia fra i due grandi. Pare anzi, a giudicare dal silenzio, che essa si sia affievolita col tempo e che non sia stata mai profondamente sentita. Si sono conosciuti nel periodo del riordinamento della Cisalpina, poi sono vissuti l'uno lontano dall'altro finché nel 1806, solo di sfuggita, si trovano a Parigi, ma con animo mutato. Il Manzoni non riconosce piú l'amico Foscolo; il quale, ciò malgrado, lo presenterá al mondo letterario. Si troveranno in séguito a Milano, saranno vicini di casa, si vedranno spesso insieme, ma l'amaro ricordo della fredda accoglienza di Parigi sará sempre scolpito nell'animo del Foscolo, il quale non desidererá altro dal Manzoni che d'essere stimato, lasciandogli cosí il rimorso della poca costanza in amare gli amici.

Dal 1816 in poi l'amicizia è spenta quasi totalmente: un ultimo ricordo se ne ha in una lettera del 1820. Questo affievolimento è avvenuto, secondo il Foscolo, per aver egli palesato la sua vergognosa miseria, la quale ha in sé tanta viltá che Socrate stesso, vedendosela davanti agli occhi la disprezza. Va ricordato inoltre che il Foscolo era facile a scontentar gli amici. All'indole sua poco educata, caparbia, risentita, alla generositá o sfrontatezza di presentarsi nudo e quasi quasi come era uscito dalle mani della natura, s'aggiungevano la sua ostinatezza ai suoi principi ed il suo costume di palesare in qualunque luogo e a chiunque una opinione che gli paresse utile e giusta, e ciò contrastava col carattere riservato del Manzoni.

In séguito si presenterá al Foscolo l'occasione di parlare degli scritti del vecchio amico, ed egli lo fará con olimpica serenitá, secondo i precetti o preconcetti della sua scuola, secondo i suoi princípi estetici, senza ombra di risentimento. Di questo l'accuseranno gli amici del Manzoni i quali avrebbero voluto trovar in lui un critico benevolo, e si sfogheranno a lacerar la fama dell'esule che, nelle lontane terre, vive i suoi ultimi giorni nell'estrema miseria.

Piú prudente invece il Manzoni non lascerá nulla che intacchi l'opera

---

(1) *Epistolario di Silvio Pellico*, 1862, p. 79, lettera in data del 15 novembre 1839.

(2) S. PELLICO, *Poesie varie.* Versi su Ugo Foscolo.

(3) *Lettres de* S. PELLICO, *recueillies, et mises en ordre par* M. G. STEFANI, *traduites et précedées d'une introduction par* M. A. DE LATOUR, Paris, 1837, p. XXXIV.

del Foscolo, ne ragionerá spesso con quelli che l'attorniano, poiché il ricordo in lui non s'è ancor spento, e questi raccoglieranno solo la parte negativa per gettar nuovo fango sulla memoria del cantor de' *Sepolcri*; e diciamo la parte negativa, poiché non si può supporre che la serena mente del Manzoni non abbia, almeno in parte, approvato l'opera del Foscolo.

I critici ammiratori del Manzoni, hanno creduto cosí di innalzare in piú alto piedestallo il loro idolo, e nella critica appassionata si sono lasciati guidare dal preconcetto e dalle teorie religiose, teorie che l'uomo libero Foscolo non ha disprezzate nel suo amico, da lui difeso quando altri lo beffavano. Solo per questo avrebbero dovuto e dovrebbero essere piú sereni e pensare che il giudizio espresso sul *Carmagnola* è tutto personale e soggettivo, e non lasciarsi guidare da idee politiche e religiose.

Non cosí generoso fu il Manzoni verso il Foscolo: egli non intervenne a placare l'ira del Monti, né credette di levar la sua voce, non ancora del resto autorevole, quando gli scrittori del *Giornale italiano* mossero al poeta delle *Grazie* l'aspra guerra che tutti conoscono.

Ma poiché, come ben disse lo stesso Manzoni, il torto e la ragione non si dividono mai con un taglio netto, la colpa è imputabile ad ambedue: all'uno perché nella passione sua non lasciava luogo alla ragione, all'altro perché troppo freddo e rigido calcolatore; nella loro natura sta tutta la loro divergenza. Presso a poco è accaduto come del Monti e del Leopardi, il quale ultimo pure cominciò con l'ammirare il Monti per finire poi col negargli anche il vero nome di poeta e col considerarlo quasi un semplice versificatore. Cosí il Manzoni finí col negare al Foscolo le qualitá dialogiche e col dichiararlo uno scrittore insopportabile.

*
* *

Il Manzoni iniziò l'attivitá sua poetica valendosi dell'opera illuminata del Foscolo e facendosene imitatore; cosa del resto piú che comune. Egli, nel suo noviziato poetico, ebbe per maestri il Parini, il Monti e il Foscolo.

Se piú evidente è l'influsso Montiano per l'onda sonora e maestosa che si nota nel *Trionfo della Libertá*; è innegabile che il Parini forní spunti per l'ode: *Qual su le Cinzie cime* e per i versi *In morte di Carlo Imbonati*, come pure l'Alfieri e il Foscolo nel *Ritratto di sé stesso*. Ambedue i sonetti sono scritti nel 1801 e in quello del Manzoni è evidente l'imitazione nella impostatura generale. L'uno si dirá, presentando l'esterno, di *solcata fronte, occhi incavati intenti, crin fulvo*; l'altro di *capel bruno, alta fronte, occhio loquace leal*; e, accennando al carattere, l'uno si dirá *leal, prodigo, schietto, talor di lingua e spesso di man prode, mesto i piú giorni, iracondo, inquieto, tenace;* e l'altro di *lingua or spedita e non mai vile, all'ira presto e piú presto al perdono.*

Tale presentazione, che deriva in ambedue da quella dell'Alfieri, ma con arte diversa, è riprovevole, poiché questi auto-ritratti, con la voluta enumerazione per passaporti fatta in metafore e in rime, non hanno nemmeno il merito dell'originalitá, sono scimiottature, come ben disse il Carducci, dell'Alfieriana, alla quale per concettositá e concisione sono di molto inferiori.

Una prova poi che il Foscolo vedesse i lavori giovanili del Manzoni risulta da una nota che leggesi nelle opere edite e inedite del

grande scrittore Lombardo. Nell'ultimo verso della prima terzina del *Sonetto per la vita di Dante* il Manzoni avrebbe scritto:

e al nome vacuo onor divini fai?

e il Foscolo avrebbe suggerito di modificare l'aggettivo *vacuo* in voto (1).

Manifesta derivazione pariniana e foscoliana è poi l'ode del Manzoni:

Qual su le Cinzie cime

in cui se non ricorre la parola, l'immagine e l'andamento è eguale. La strofa che si apre con la similitudine

Qual su le Cinzie cime
alta sovrasta a le minori Oreadi
col volto, e col sublime
d'auree freccie sonante omero Delia;
e appar movendo per la sacra riva
veracemente Diva

ha l'andamento classico foscoliano specialmente negli ultimi due versi dell'ode a Luigia Pallavicini.

Cosí pure gli ultimi due della terza strofa:

Se dal fronte scendendo il crine avaro
dolce fa lor riparo

hanno qualche rassomiglianza col foscoliano:

La chioma al roseo braccio
ti fu gentile impaccio.

Anche la quarta strofa s'aggira intorno a una similitudine che sente del Foscolo nell'idea e nell'espressione e dimostra aperta la reminiscenza nella chiusa:

E la terra soggetta in suo viaggio
tinge di dubbio raggio.

La sesta poi:

Né tacerò la bella
bocca gentile ove s'asconde il candido
riso, e l'alma favella,
e in cui prepara, ahi per chi dunque? Venere
gli accesi baci, e le punture ardite
e le dolci ferite

è una perifrasi dell'agile strofa fascoliana:

Armoniosi accenti
dal suo labbro volavano,
e dagli occhi ridenti
tralucevano di Venere
i disdegni e le paci,
la speme, il pianto e i baci.

---

(1) Cfr. *Opere inedite o rare di* ALESSANDRO MANZONI, pubblicate per cura di P. Brambilla, da RUGGERO BONGHI, Milano, Rechiedei, 1883, vol. I, p. 72: « A un Napoletano che gli fece visita nell'ottobre del 1872, il Manzoni avrebbe detto: — Nella terzina dov'è la voce *vacuo*, io aveva scritto *voto*, ma Ugo Foscolo volle che io avessi messo *vacuo*. — Ora nella stampa del Lomonaco, è scritto *voto*; e cosí nella copia che il Cav. Luigi Osio ne mandò al Manzoni perché giudicasse se fosse di sua mano; il che egli negò. Sicché assai probabilmente il Napoletano ha inteso male, ed il Manzoni gli ha detto d'aver egli scritto *vacuo*, ed il Foscolo consigliatogli *voto* ».

I versi della penultima strofa:

Trasse da' gorghi del paterno Oceano
le rugiadose chiome
sul mar girando i rai lucenti Venere

ritraggono la leggiadra similitudine foscoliana *All'amica risanata;*

Qual dagli antri marini
l'astro piú caro a Venere
co' rugiadosi crini
fra le fuggenti tenebre
appare . . .

Niun dubbio, credo, che il Foscolo abbia fornito qualche elemento al Manzoni per le sue prime composizioni e non c'è del resto da meravigliarsi, data l'amicizia fra i due e dato che l'uno moveva i primi passi nel cammino dell'arte.

***

Né si potrá d'altra parte negare che il Foscolo abbia preso qualche spunto dal Manzoni e anche dalle opere inedite, il che comprova maggiormente che il Lombardo si confidava col poeta Zacinzio e ne ascoltava gli ammonimenti. Leggesi nel *Sermone secondo*, composto nel 1804:

informe al volto
maschera mal s'adatta, ove sul ghigno
grondan lagrime e sangue,

e *in morte di Carlo Imbonati* la raffigurazione dell'Alfieri:

E venerando il nome
fammi di lui, che ne le regge primo
l'orma stampò de l'italo coturno:
e l'aureo manto lacerato ai grandi,
mostrò lor piaghe, e vendicò gli umili;

i quali versi devono aver preparato la nota perifrasi con cui nei *Sepolcri* è presentato il Machiavelli (1).

La derivazione non è certo fortuita. Nel sermone terzo il Manzoni, giovine di diciannove anni, dichiara che

a punger quei due morbi, ira ed amore
o la smania d'onor

si vale dell'*erbe dell'orto epicureo*, proprio come il Foscolo, il quale con abitudini epicuree cerca di temperare l'ambascia onde ira amore e furor di gloria gli tempestano il cuore, il qual furor di gloria e febbre di versi invade pure il Manzoni che dice di sé stesso:

Ma misurar parole, e i miei pensieri
chiuder con certo piè, questa è la febbre
di cui virtú di farmaco o di voto
non ho speranza che sanar mi possa.

---

(1) Un paragone fra i *Sepolcri* e i versi all'Imbonati trovasi in una lettera del 1825 dello STENDHAL, *Correspondance*, Paris, Lévy, 1855, II, 19.

Anche la Talia invocata dal Foscolo è giá invocata dal Manzoni:

Se mai piú d'Euterpe il furor santo,
e d'Erato il sospiro, o dolce madre,
l'amaro ghigno di Talia mi piacque,
Non è consiglio di maligno petto.

Il Foscolo la ricorderá anche nelle *Grazie*, III, 207;

e allor faconde di Talia le corde

come giá aveva detto: (*Lett.* 63) La mia Talia è la Talia di Virgilio (*Ecl.* VI, v. 2) e la Melpomene d'Orazio (*Carmi*, IV, VII) che né scrisse né pensò di scrivere tragedie. In questo significato di Musa in generale l'adoperò prima del Foscolo il Manzoni.

La prima concezione e i primi versi delle *Grazie* del Foscolo, che risalgono al 1803, pubblicati nel *Commento alla Chioma di Berenice* come frammenti tradotti da un antico inno greco, devono aver contribuito alla concezione del poemetto *Urania*, ultimo parto classico del Manzoni, malgrado i critici dicano l'opposto non badando alle date di composizione (1).

Con ciò non si vuol negare che il Foscolo non abbia in séguito fatto suo qualche spunto manzoniano, quando si torturava per dar unitá al suo componimento. Il Manzoni, fatto l'augurio che l'inno suo suoni *da le insubri convalli ai sacri colli* dell'Arno, si propone di cantare i benefìci delle Muse quali Urania li disse un tempo a Pindaro. Il Foscolo non ha bisogno invece, come il Manzoni, dacché dimorava allora in Toscana, di chiedere alle *Grazie* (osserva opportunamente lo Scherillo (2)) che faccian risonare il suo inno nella nuova Atene; anzi egli può invitare il Canova *al vago rito* e *agl'inni* proprio

nella convalle fra gli aerei poggi
di Bellosguardo

tra quei

cento colli, onde Appennin corona
d'ulivi e d'antri e di marmoree ville
l'elegante cittá, dove con Flora
le grazie han serti e amabile idioma.

Quei colli, prosegue lo Scherillo, che la luna o l'alba scoprivano agli occhi di Galileo, che qui sedeva in compagnia delle Grazie «a spiar l'astro della lor regina», dacché

era pur lieta
Urania un dí, quando le Grazie a lei
il gran peplo fregiavano,

sono pure accennati dal Manzoni. Cosí pure il Manzoni accenna che le Muse, fuggitive dalla Grecia natia, cercarono asilo in Italia; ma mentre egli dice semplicemente:

---

(1) A. D'Ancona, *Poesie di A. Manzoni scelte e annotate ad uso delle scuole*, Firenze, Barbèra, 1892, p. 17: «Il concetto del poemetto del Manzoni è quello stesso che informa il *Prometeo* del Monti e le *Grazie* del Foscolo; molto probabilmente il primo ha comunicato qualche cosa di proprio all'*Urania* e le *Grazie* qualche cosa hanno tolto da questa».

(2) M. Scherillo, *Sul decennio dell'operositá poetica del Manzoni*, premesso a *Le tragedie, gl'inni sacri e le Odi di A. Manzoni*, Milano, Hoepli, 1907, p. XVI.

né fuggitive dai laureti achei
altrove il seggio de l'eterno esiglio
poser le dive

il Foscolo compie l'accenno e narra piú fastosamente la cosa:

Però che quando su la Grecia inerte
Marte sfrenò le tartare cavalle
depredatrici, e coronò la schiatta
barbara d'Ottomano, allor l'Italia
fu giardino alle Muse.

Cosí il concetto del Manzoni che le Muse beneficano il genere umano e lo traggono dalla vita selvaggia (concetto preso quasi parola per parola da Pindaro (1)):

Da lor sol vien se cosa in fra i mortali
è di gentile, e sol qua giú quel canto
vivrá che lingua dal pensier profondo
con la fortuna de le grazie attinga

è compendiato dal Foscolo nei versi:

e da voi solo,
né dar premio potete altro piú bello,
sol da voi chiederem, grazie, un sorriso;

e ampliato in questi altri:

All'infelice
Terra ed a' figli suoi voi rimanete
confortatrici: sol per voi sovr'essa
ogni lor dono pioveranno i Numi.

Cosí il Manzoni accenna alla venuta delle Grazie per confortare la vita:

primo
scola e conforto de la vita, in terra
di Giove il cenno le inviò

e il Foscolo descrive:

i pregi che dal cielo
per pietá della terra, han le divine
vergine caste.

Il Manzoni ricorda Corinna che riporta la palma sopra Pindaro:

Fama è che a lui ne la vocal tenzone
rapisse il lauro la minor Corinna

E il Foscolo pure:

E quando quel sapor venne a Corinna
sul labbro, vince tra l'elee quadrighe
di Pindaro i destrier.

---

(1) Il Monti nell'*avvertimento* premesso alla *Musogonia* — edizione veneziana del 1797 — vagheggiava pure «di ricondurre in terra le Muse a beneficare il genere umano, traendo gli uomini dalla vita selvaggia, congregandoli in societá, e insegnando loro la virtú, la giustizia e tutte le arti e tutte le scienze». Era questo un tèma poetico di moda. Anche il Gray, nel *Progress of the Poesy*, adombra lo stesso concetto. Cfr. B. Zumbini, *Sulle poesie di Vincenzo Monti*, Firenze, Le Monnier, 1886, pp. 198 e segg.

Il Manzoni rammenta Omero,

> quel sommo
> d'occhi cieco, e divin raggio di mente

e il Foscolo, che giá l'aveva ricordato nei *Sepolcri*, riprende l'idea:

> Dite, garzoni, a chi mortale...
> piú di quel mel le dee furon cortesi.
> N'ebbe primiero un Cieco...

Cosí i versi del coro dell'*Adelchi*

> Giace la pia, col tremulo
> sguardo cercando il Ciel

possono aver ispirati i versi delle *Grazie*:

> gli occhi, errando,
> cercan fra le tenébre il solar raggio

se pure il Manzoni non ha ricordato i versi dei *Sepolcri*

> gli occhi dell'uom cercan morendo
> il sole; e tutti l'ultimo sospiro
> mandano i petti alla fuggente luce;

derivati dai virgiliani (*Eneide*, IV, 691 e seg.).

> oculisque errantibus alto
> quaesivit cœlo lucem, ingemuitque reperta:

Altri spunti si potrebbero rintracciare, comprovanti che le *Grazie* e l'*Urania* hanno un fondamento comune, e che il Manzoni spesso ha fornito l'idea al Foscolo. Senonché il Manzoni, che pure ha derivato qua e lá qualche concetto, chiude con questo poemetto il periodo classico e d'imitazione, lascia la vecchia scuola e ne crea una sua propria con nuovo indirizzo, indirizzo che non è capito dal cantor de' *Sepolcri*, l'incosciente romantico dell'*Ortis*, il quale, fra tanto rinnovamento morale letterario e filosofico, si conserva come piovra attaccato al vecchio classicismo, si tortura per dar unitá ai frammenti delle *Grazie* che rimangono lucide e fredde come pietra preziosa, e muore uomo del secolo decimottavo, lui precursore del Mazzini.

Fra la concezione poetica del Foscolo e quella del Manzoni si apre un profondo abisso: l'uno rappresenta la voce dell'umanitá che sconsolata e afflitta si chiude in sé stessa rinnegando e l'anima e Dio; l'altro la voce desiosa e sospirante che ripone in Dio ogni fiducia e a lui si rivolge per chieder pace, giustizia e redenzione.

L'uno si chiude nella delusione, l'altro si apre alla speranza.

∴

Dato questo modo di sentire diverso, è naturale che la critica del Foscolo sia agli antipodi di quella del Manzoni. E qui è necessario, prima di prendere ad esaminare il giudizio espresso dal Foscolo nello studio *Della nuova scuola drammatica in Italia*, aprire una parentesi per chiarire ancora una volta che gli articoli pubblicati negli *Annali di Scienze e Lettere* sui versi dell'Arici in morte del Trenti e sul corallo non sono del Foscolo ma del Borsieri.

Giá della loro autenticitá aveva dubitato il Carrer, pur includendoli nella sua raccolta di *Prose e poesie edite ed inedite di Ugo Foscolo* (1); né il dubbio salvò gli editori Fiorentini dall'includere i due articoli nel vol. X delle opere. Cosí i due articoli furon ritenuti del Foscolo e come tali li esaminò anche il Donadoni nel suo pregiato lavoro (2). L'errore, in parte, si spiega se si pensa che coloro che vi hanno accennato hanno dato indicazioni incomplete. Il Mazzoni, nel suo *Ottocento*, attribuisce l'articolo sui versi in morte del Trenti al Borsieri, senza addurre, contrariamente a quel che suol fare, l'indicazione (3); il D'Ancona e il Bacci nel loro *Manuale* (4) rimandano al Martinetti, il quale a sua volta dá un'indicazione sbagliata. Il Flechia, nel suo articolo *Foscolo e Borsieri nel cinquantenario della morte di Pietro Borsieri*, non ne parla affatto.

Eppure ogni dubbio sulla autenticitá sarebbe scomparso se si fosse badato alla lettera in cui il Borsieri, scrivendo a Camillo Ugoni da Filadelfia il 6 marzo del 1838, dopo aver a lungo accennato al Pecchio e al suo carattere dice: «Un altro mio articolo — quello sui versi per Trenti del vostro Arici — so che è stato stampato tra le cose del Foscolo: e ne ho visto parlato in un numero della *London and Westminster Review* credo di ottobre 1837 o dei primi del 1838...

«Del resto anche l'articolo su Trenti, che io scrissi appena scappato dall'Universitá ed ignorando in buona parte l'esistenza d'altre cose migliori d'Arici, se è ristampato nel Foscolo che mi prometti, lo rileggerò con piacere per sincerarmi se merita veramente la buona fortuna che ha incontrato».

In queste righe si potrá notare una certa contraddizione ove il B., dice: «so che è stato stampato» e poi «se è ristampato nel Foscolo che mi prometti»; ma prescindendo dal fatto che si poteva alludere con la prima espressione all'edizione del Baudry uscita appunto a Parigi nel 1837 e all'altra in corso di stampa a Venezia pei tipi del Gondoliere, la paternitá dell'articolo è confermata in modo assoluto. Si potrá tutt'al piú dubitare che il Foscolo lo abbia ritoccato, trovandosi in esso idee e frasi prettamente foscoliane e per il fatto che gli articoli posteriori del Borsieri sono forse per meriti letterari inferiori a quelli sull'Arici.

Il Foscolo, quantunque corresse anche allora voce che quello scritto fosse suo, non vi badò, e il Monti ne approfittò per dichiarargli aperta guerra, sebbene sapesse chi ne fosse realmente l'autore. Difatti le parole del Foscolo al Monti (5): «Borsieri dopo la guerra al suo articolo e qualche altro giovine bisognoso d'impiego furono da me fortemente esortati d'astenersi dalla mia casa» non lasciano dubbio, e avrebbero potuto salvare gli editori dall'errore in cui caddero.

Cosí dalla espressione del Monti all'Arici: «promise (Foscolo) di riparare all'oltraggio che v'era», s'inferisce che il M. non riteneva il Foscolo

---

(1) Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1840, pp. 192 e segg.

(2) E. Donadoni, *Ugo Foscolo pensatore, critico, poeta*, Palermo, Sandron, p. 462. È il lavoro piú organico e piú pensato che sia stato scritto intorno al Foscolo.

(3) Milano, Vallardi, p. 78.

(4) P. 239, n. 2. G. A. Martinetti, *Delle guerre lett. contro U. Foscolo*, Torino, Paravia, 1880, e del medesimo: *Da lettere di C. Arici e di U. Lampredi a V. Monti*, in *Giorn. stor. d. Lett. ital.*, XXIX, 392. In quest'ultimo lavoro non si accenna agli articoli; in quello precedente si rimanda alla *Rivista Europea*, 1874, senz'altro. Invece leggesi la lettera del Borsieri all'Ugoni nella *Rivista Europea*, a. VI, vol. III, fasc. I, 1875, p. 33.

(5) *Archivio storico lombardo*, s. III, vol. XXVIII, 1902, pp. 167-171.

autore dell'articolo (altrimenti avrebbe scritto *ha fatto* o *commesso*), ma che intendeva che questi, amico dell'Arici e del Borsieri e degli estensori del giornale, dovesse impedire nuovi attacchi. L'Arici invero non si credea offeso dal Foscolo né avrebbe voluto essere il pomo della discordia.

Chiudiamo adunque la lunga parentesi su l'articolo incriminato e consideriamo quello, veramente foscoliano, *Della nuova scuola drammatica in Italia*, intorno al quale cosí scriveva al Panizzi: «Fra quegli articoli m'è venuto fatto uno sul *Carmagnola* del Manzoni, ma crebbe tanto ch'io piglio partito di ridurlo a un giusto volumetto sotto il titolo: *On Literary Criticism*; e gli sta bene, perché io me la piglio co' sistematizzanti e dottori di critica, segnatamente col Goethe, che parteggia in sí fatte inezie» (1).

Il Foscolo conosceva giá da vari anni, quando scriveva al Panizzi, la tragedia del Manzoni; gliel'aveva inviata fin dal 1820 l'amico comune Trechi con queste parole: «Ugo mio. — domani parte il Castiglia, e per suo mezzo t'invio la morte del conte di Carmagnola del nostro comune amico Alessandro Manzoni. Questa tragedia è romantica, ma non te ne spaventare, e leggila e ne godrai perché ci è dentro del buono assai» (2). Se il Foscolo avesse avuto intenzione di colpire il Manzoni avrebbe potuto farlo súbito, invece si tacque a lungo e prese la penna solo piú tardi per sfogarsi contro il Nestore della letteratura europea che aveva voluto partecipare alle lotte letterarie.

Ma i critici videro colpito in pieno il Manzoni e accusarono il Foscolo d'esser venuto meno all'amicizia mentre invece giudicava in base ad un principio estetico. Il Manzoni appariva agli occhi suoi il capo della invisa scuola romantica, il ribelle audace delle teorie alfieriane e sue, che osava con importante vanitá far da poeta, da critico e da antiquario insieme, qualitá inconciliabili. E piú che col Manzoni se la prendeva col Goethe che gli sembrava il protettore delle nuove idee estetiche che volevano fondare il dramma sulla storia e non piú sul fantastico, mentre «il segreto, in qualunque lavoro d'immaginazione, sta tutto nell'incorporare e identificare la realtá e la finzione, in guisa che l'una non predomini sull'altra, e che non possano mai dividersi, né facilmente distinguersi l'una dall'altra». Teoria del resto non dissimile da quella che propugnerá piú tardi il Manzoni, quando nel discorso sul romanzo storico riconoscerá l'indipendenza del vero storico dal vero poetico. Il Foscolo non vorrebbe inoltre che a concezioni poetiche si premettessero discussioni storiche od estetiche per le quali il poeta diventi un pedante. L'opera del poeta è diversa da quella del critico. «Lo storico ci guida per mezzo della esperienza dei fatti e dei ragionamenti sovr'essi; il poeta per mezzo della immaginazione e dei sentimenti fortissimi che questa facoltá, quasi onnipotente nell'uomo, può sempre eccitare. La poesia tende a farci fortemente e pienamente sentire la nostra esistenza e sollevarla di lá dalle noie che l'accompagnano: la storia invece tende a dirigere la vita nostra in guisa, che sappiamo giovarci del mondo com'è» (3). E anche in questo precorre il Manzoni il quale nel *Discorso del romanzo storico* osserva: «Quell'illusione che è lo sforzo e il premio dell'arte, quell'illusione così difficile a

(1) *Lettere ad Antonio Panizzi di uomini illustri e di amici italiani* (1823-1870) pubblicate da LUIGI FAGAN, Firenze, Barbèra, 1880, p. 63. — Londra 21 novembre 1826.

(2) A. BERTOLDI, *Prose critiche di storia e d'arte*, Firenze, Sansoni, 1900, p. 134.

(3) *Prose letterarie*, vol. IV, p. 298.

prodursi e a mantenersi la distruggete voi medesimo nell'atto di produrla. Non vedete che c'è ripugnanza tra il concetto e l'esecuzione? »

Il drammaturgo può ammaestrare con la storia, ma in modo indiretto, col costringere cioè i lettori a ricorrere ad essa per meglio intenderlo, ma precipuo suo scopo è di educare e di elevare con la rappresentazione d'una vita eroica, con la esaltazione che gli scrittori assegnano ai loro personaggi. E perché chi legge od ascolta senta simpatia, è necessario che il poeta prenda come argomento del dramma un fatto storico giá popolare, onde piú facilmente si risveglino passioni. « La tragedia, scriveva al Pellico a proposito della *Laudamia* (1), è un'azione operata da uomini i quali devono dalla madre natura avere sortito caratteri forti d'anima: e questi caratteri l'autore deve desumerli dalla esperienza quotidiana del mondo e dalle storie, e alla realtá aggiungervi la bellezza, grandezza, deformitá ideale, come fanno i sommi pittori e scultori i quali ci rappresentano volti d'uomini che noi confessiamo essere perfettissimi della specie umana; e nondimeno non troviamo tra' mortali viventi verun modello che somigli quelle figure, e il sublime, senza i quali non si danno arti d'immaginazione.

« Trovati i caratteri, l'autore dará ad essi passioni conformi alla loro indole, persuadendo allo spettatore che quelle passioni le avevano nell'anima giá da gran tempo e che bollivano segretamente e operavano: il che conferisce al verosimile, e al vero; né lo spettatore crederá esagerate quelle passioni, ove s'accerti che sieno state alimentate dal tempo in anime forti ». Sostiene quindi che i materiali del poeta tragico sono unicamente gli estremi dei vizi e delle virtú, del male e del bene (2). Cosí non concepiva di certo il Manzoni la tragedia.

Il Foscolo condanna i romantici che vanno in cerca di argomenti nuovi e mentre vogliono ampliare la cerchia dell'arte finiscono col restringerla. I piú bei drammi alfieriani, osserva, sono quelli di argomento mitico o antico o giá trattati, i piú infelici quelli di argomento medioevale o moderno; « né la invenzione consiste nel trovare cose nuove, ma nel fare le vecchie nuove: e nel trovare il sublime, dove gli altri non l'hanno veduto » (3). La storia, poi, portata nel teatro deve essere alterata, giacché nella storia pura e semplice non c'è il maraviglioso, senza del quale non c'è poesia, né quella fatale forza di passioni umane che crea la tragedia.

Ma il *Carmagnola*, aggiunge, non è neppure storico dacché alcune particolaritá storiche sono violate, come il titolo di « Serenissimi » dato ai Senatori che fu sostituito a quello di « Pregadi » solo all'epoca spagnola; cosí era inutile vietar al conte, entrando nella sala dei Dieci, di ritenersi le sue guardie, dacché si sa che neppure i senatori potevano entrar armati nel gran Consiglio; né storica è l'atmosfera in cui il dramma si svolge; né il protagonista agisce come un capitano di ventura del 400, ma da stolto quando dice che ha lasciato andar liberi i prigionieri fatti a Maclodio per esercitare la generositá, e da debole quando confessa di non aver autoritá bastante per frenare i suoi soldati; per lui il Carmagnola è un individuo maníaco, furbo e fatuo ad un tempo. E nell'insieme per il Foscolo la tragedia è una meschinissima produzione.

Forse in simile giudizio c'è un po' d'esagerazione; e il Foscolo deve

---

(1) *Epist.*, vol. I, p. 452.

(2) Per le teorie drammatiche del Foscolo, cfr. FR. VIGLIONE, *Sul teatro di Ugo Foscolo*, Pisa, Nistri, 1904, cap. I, ed EZIO FLORI, *Il teatro di Ugo Foscolo*, Biella, Tip. Amosso, 1907, cap. I: io le considero solo in rapporto al Manzoni.

(3) *Prose lett.*, vol. IV, p. 311.

aver gravato un po' la mano perché credeva che il Carmagnola fosse colpevole, mentre il Manzoni si era proposto di riabilitarlo rendendo così inviso il senato veneto. Per questo la critica foscoliana si aggira solo sulla storia e non sulla condotta, la mancanza d'intreccio, la soppressione delle unitá, l'esclusione dell'amore. Dell'*Adelchi* il F. dice solo che supera nella verseggiatura e nello stile di alcuni pochi gradi il merito del *Carmagnola*.

Il torto del Foscolo è di essersi limitato all'esame storico, ma si esagera quando si condanna tutto l'articolo suo e si disconosce che egli prevenne il Manzoni stesso nel condannare la fusione dell'elemento storico-poetico. Ben è vero che in fondo non combatte le dottrine manzoniane né rassoda quelle dei classici e si direbbe che voglia distruggere tutte le regole per asserire che ciascuna grande produzione è un oggetto individuale con meriti diversi e caratteri distinti, quasi quasi come odiernamente concepisce l'opera d'arte il Croce. Giá per il Foscolo l'affaccendarsi a notomizzare i grandi lavori, a fondarvi teorie, o soggettarli a sistemi era studio vanissimo e noiosissimo. Anch'egli fece consistere il valore dell'arte nella forza intuitiva, onde quanto piú concretamente e puramente si intuisce tanto piú si ha arte e bellezza; la intuizione pura doveva essere esenzialmente lirica perché, non producendo concetti, non avendo in sé né storia, né scienza, né filosofia, fosse espressione di uno stato d'animo, di un palpito e di uno sforzo della personalitá artistica. In ciò precorre il Manzoni il quale nel *discorso del romanzo storico* afferma: « La virtú propria della parola poetica è d'offrire *intuiti* al pensiero, piuttosto che istrumenti al discorso ».

Il Foscolo nell'analisi che fece del *Carmagnola* non si lasciò guidare' come vollero, concordi, il Cantú, il Rovani ed altri critici, dalla passione e dallo spirito di parte, dalle smanie di demolire il suo lontano concittadino. Egli parte dal principio che la tragedia non deve proporsi che passioni e contrasti e che l'elemento storico arresta e spegne l'impeto di fantasia e il fervore d'affetto, elementi primi del dramma, e che quando si vuol scrivere un dramma storico bisogna esser ligi alla storia in tutti i particolari; di qui i rimproveri per le inavvertenze del Manzoni, il quale venne meno alla cronaca minuziosa e a quell'indagine storica a cui si professava tanto attaccato.

Il Foscolo del resto, nell'esame attorno le teorie della nuova scuola drammatica, non mira a condannare l'opera manzoniana in sé; la prende come soggetto per sostenere che non si deve abolire il *famam sequere* d'Orazio e tentare di confutar col teatro le opinioni inveterate in cui si adagia la pubblica fede; tale lavoro di confutazione spetta, secondo il F., alla critica storica, e questa non deve precedere il dramma perché col notomizzare e additarne il processo occulto, la nativa bellezza e la vivente energia se ne vanno. Lo studio del Foscolo è piú rivolto contro il Goethe e le illustrazioni storiche manzoniane che contro la tragedia; piú contro il dramma storico, genere completamente falso che mantenendosi fedele alla cronaca smorza l'impeto della passione coll'imporre nuovi ceppi all'immaginazione, che non contro l'autore il quale non ha seguito la tradizione, non ha infuso alle larve della sua mente forme e vita e anima potentissima e ha alterato in danno dei Veneziani la veritá storica di cui pure studiavasi di essere osservante. Di ciò il Foscolo, forse per spirito di campanile, si è adontato, poiché « dal Boccaccio in poi che infamò i Veneziani come dislealissimi fra i mortali, tutti gli scrittori fiorentini li assalirono, né Machiavelli medesimo seppe guardarsene » (1). Tale accusa giá per-

(1) Vol. IV, p. 325.

petuata nei secoli e confermata nei versi del Manzoni offendeva l'amor patrio del Foscolo.

I critici, piú che badare alla lunga discussione foscoliana, si sono soffermati sulle parole: «la tragedia è una meschinissima produzione; tutte le teorie e sistemi in poesia sono sogni di menti inquiete insieme ed oziose, e il pubblicare qualunque lavoro d'immaginazione, accompagnandolo di disquisizioni critiche, d'illustrazioni storiche e indagini antiquarie, è metodo che immiserisce il genio, e non arricchisce il capitale vero della letteratura» (1), e hanno gridato la croce addosso al Foscolo. Anche ammettendo, ed è discutibile, che egli fosse nel torto (aveva del resto giá condannata la *Laudamia* del Pellico senza che questi se ne avesse a male), non avendo il F. fatto altro che esprimere spassionatamente il suo giudizio, merita per la sua lealtá plauso anziché biasimo dacché non si lasciò offuscare dal velo dell'amicizia né trascinare da alcuna acrimonia. Non si deve vedere dunque nella critica del Foscolo, come fin ora s'è veduto, una questione personale, ma solo una questione d'arte basata su princípi estetici che hanno in parte trionfato; né si deve reputare maligno e rabbioso, accecato dall'odio e dalla passione il critico, sol perché non condivide un'idea quasi generale, ma non sí diffusa che taluno non condividesse allora il suo giudizio (2). Del resto, a distanza di tempo, giudicando senza preconcetti di scuola, sono veramente di grande pregio i drammi manzoniani? A me non sembran tali, non ostante abbiano avuto le lodi del Goethe e godano le simpatie de' letterati: se si eccettuano i cori e qualche squarcio lirico il resto mi lascia in generale indifferente; sará colpa mia, che non riesco ad intenderli, ma confesso apertamente l'eresia. Per me il desiderio di rivendicare la fama del *Carmagnola* ha animato solo l'intelletto e il cuore del poeta non la fantasia, e ne è uscito piú un trattato in versi che un vero lavoro drammatico: i personaggi hanno un carattere languido e freddo, non si manifestano mai interamente, non si muovono da sé e ubbidiscono troppo alla volontá dello scrittore.

Io, come il Foscolo, concepisco il dramma indipendente dal tempo e dalla storia, tutto passione ed energia sí che abbia a risvegliare forti e potenti emozioni.

∴

Sono in parte esoteriche, in parte exoteriche, disse il Cantú, le ragioni per cui il Manzoni non simpatizzava col Foscolo: essi formavano due scuole che nel fondo, se non nella forma, erano diametralmente opposte. Il Manzoni non accennò in alcun suo scritto al Foscolo, sebbene spesso ne parlasse con amici; e dai riferimenti di costoro possiamo conoscere il giudizio ch'ei ne faceva.

Un primo cenno si trova in una lettera del Calderari al Pagani, gli amici intimi del Manzoni, dell'8 aprile 1807, proprio dei giorni in cui stavano per uscire i *Sepolcri* ed è un cenno che suona sprezzo, mentre trattandosi d'una lode fatta al Manzoni i due amici suoi avrebbero dovuto compiacersene. Scrive il Calderari: «Codesto sig. Foscolo occupa sovente i torchi bresciani. E che vale questo carme de' Sepolcri? M'im-

(1) *Op. cit.*, p. 337.

(2) Vincenzo Lancetti in una breve biografia inedita del Manzoni scrive «Manzoni di tratto in tratto ci fa gustare tali odi ed inni che Orazio stesso rallegrerebbesi di aver fatto. Ma noi vorremmo che a ciò solo, poichè si eccellentemente riesce, applicasse egli quella sublime sua mente, e le tragedie lasciasse, nelle quali ottimo poeta si mostra quando ei casca nelle maniere liriche, ma non ottimo tragico mai».

magino che il miglior pezzo sará la nota del Manzoni. So che vuole anche stampare tutte le traduzioni italiane del primo canto di Omero, tra le quali una sua ed una di Monti; ed ha poi trovato il miglior mezzo di far preporre la sua alle altre coll'intitolare questa edizione a Monti stesso » (1).

Perché questo astio e donde viene? Non si sbaglia, credo, nel supporlo promosso dallo stesso Manzoni, con l'aver partecipato agli amici la mala accoglienza che la madre donna Giulia aveva fatto al Foscolo allorché lo visitò a Parigi nel marzo del 1806 (2). Cosí il Manzoni indirettamente condanna l'opera poetica del Foscolo per mezzo di amici che si pronunciano prima di aver letto; poiché non è lecito supporre che il pensiero del Calderari non fosse da lui condiviso data la grande amicizia che esisteva fra loro.

Il Cantú pure fa fede della poca stima in cui il Foscolo era dal Manzoni tenuto; narra anzi che una volta « Manzoni vide una nota dell'*Epistolario* del Foscolo, ove l'Orlandini ci dice che il Manzoni in vista di quella critica, mutò maniera; e rivolto ai suoi amici proruppe: — Fatemi piacere a dirgli che mi fa troppo onore a credere che da Foscolo io abbia saputo cavar un sol pensiero » (3). Della autenticitá della qual risposta dubita molto lo Stampa (4) e aggiunge che il Cantú avrebbe dovuto avvalorare quel *detto* con delle testimonianze irrefragabili.

A parte che nell'epistolario foscoliano non ho trovato la nota a cui accenna il Cantú, ma solo un'Avvertenza — opere — vol. IV p. 265 io propendo a credere che l'asserzione sia vera, poiché risponde pienamente al giudizio del Manzoni conservatoci dal Bonghi. Nella VI delle *Lettere critiche* — da Stresa 30 aprile 1855 — questi, parlando del Foscolo, nota « l'imperfezione grandissima delle facoltá discorsive e ragionative, imperfezione tanta e tale da non riuscirgli di ragionare neppure le cose ragionevoli e che dice » e ripiglia: « Questo difetto insieme cogli altri è molto meno evidente nelle prose scritte in inglese che non in quelle che ha scritto in italiano, e tra le ultime, l'è molto meno nelle prose letterarie che nelle politiche, le quali sono cosí sconnesse, che, come diceva un uomo di molto spirito, non si leggono se non per la curiositá di trovarci un periodo che abbia che fare col seguente e col precedente; quantunque non sarei lontano dal concedere che ci possa parere un pregio quella certa vibratezza e concisione con cui sono talora espressi alcuni concetti che fermano » (5).

Quest'uomo di molto spirito era appunto il Manzoni, il quale condannava anche la *Lettera apologetica*. Narra il Bonghi d'avergliela data lui da leggere e d'averlo trovato un giorno con essa tra le mani: « Gli domandai come avesse fatto a leggerne tanto. Lui m'ha risposto: — Sono arrivato sin qui cercando qualcosa di chiaro e di netto, e un periodo che avesse a che fare con quello che lo precede e che lo segue. — Aprii a caso lo stesso libro..., e lessi il primo periodo..., osservando come non mi riusciva d'intenderlo. — E giá, — mi rispose, — son come quei ripieni d'organo senza nessun motivo (fece il suono dell'organo: oh! oh! oh!), e gira e gira e non se ne cava nulla! » — Il Bonghi stesso riferisce anche

(1) *Carteggio di A. M.* giá cit., p. 81.
(2) Va corretta nella nota del *Carteggio*, p. 81, la data 1805 in 1806.
(3) C. Cantù, *Reminiscenze*, Milano, Treves 1885, pp. 142-43.
(4) S. S., *Alessandro Manzoni. La sua famiglia, i suoi amici. Appunti e memorie*, Milano, Hoepli, 1885, p. 56.
(5) B. Bonghi, *Lettere critiche*, Milano, 1873, p. 67.

quest'altro aneddoto: « Un giorno, questionavamo Broglio ed io sul merito del Foscolo come scrittore in prosa. Lui, senza aver sentita la questione, ci disse: — Fate decidere a me, che sono nel giusto mezzo, imparziale. — Io — risposi — sostengo che Foscolo è uno scrittore insopportabile. — Queste cose — riprese lui — io non fo che pensarle » ! (1) —

Le testimonianze degli amici del Manzoni concordi ci dicono che il Manzoni condannava il Foscolo e come scrittore e come poeta e come prosatore.

E questo è certo un giudizio non retto, poiché il non condividerne il modo di pensare e il biasimarne la vita non implica che necessariamente si debba condannarne l'opera. Ed esagerazione si può notare quando si nega al Foscolo la facoltá raziocinativa e si giudica scrittore insopportabile proprio uno che ha servito e serve di pascolo alla gioventú la quale dalle sue prose e da' suoi versi si sente eccitata e infiammata anche quando non riesce a capirlo. Si dirá che la gioventú si lascia trasportare ed eccitare appunto perché non ragiona, ma tale mancanza di facoltá logica deve riscontrarsi allora anche in Mazzini e in Cattaneo e in tutti gli spiriti nobili del nostro risorgimento, in tutti i martiri della nostra libertá, in Garibaldi stesso e in tutti quelli che si sentirono animati e sorretti da quel grande spirito che vegliava e veglia sui destini della patria.

Non vi fu uomo d'azione che non fosse eccitato dal Foscolo, che non l'amasse e non lo onorasse. Ciò non si può dir certo di altri scrittori, i quali, se apprezzati per i loro meriti letterari, non hanno parimenti eccitato le passioni.

.·.

Il Foscolo, negli appunti da lui mossi al Manzoni, è stato esplicito: ha espresso apertamente il suo giudizio pur sapendo che la sua schiettezza non avrebbe fatto piacere al vecchio amico. Il Manzoni invece si è trincerato nel silenzio e ha parlato del Foscolo solo fra la cerchia degli amici, i quali si sono dati cura di conservare il suo giudizio negativo e null'altro.

Non si trova infatti una parola di lode; con malizioso sogghigno e con una certa qual compiacenza si nota nel Foscolo la mancanza di facoltá raziocinativa e gli si nega anche il nome di poeta quando si predice che nei *Sepolcri* i versi piú belli saranno i manzoniani.

Questo tacerne ostinato nelle opere e questo parlarne sempre male fra amici non torna certo a lode dello spirito sereno del Manzoni, il quale, se per incompatibilitá di carattere, se per sentimenti religiosi dissentiva, non doveva ugualmente dimenticarsi « di chi aveva riscaldato l'ingegno bellissimo di lui giovinetto nel proprio seno », dal momento che conservava inalterati i suoi rapporti d'amicizia con tante persone piú disordinate e piú censurabili nella condotta morale.

Va ricordato del resto che anche col Pellico il Manzoni fu poco benevolo e ciò forse in grazia della fervida amicizia che quegli ebbe col Foscolo (2).

Non si dica dunque che il raffreddamento fra i due fu provocato dalla gelosia del Foscolo e che per gelosia egli biasimò il Manzoni; né che questi si allontanò dal cantor de' *Sepolcri* non approvandone la con-

---

(1) *Pensieri inediti di Ruggiero Bonghi*, Lucera, 1899, pp. 89 e 84.
(2) E. Bellorini, *Le idee letterarie del Pellico*; nel *Giorn. stor. della Lett. it.*, XXXVII, pp. 140-141.

dotta morale, la quale non ha nulla a che fare con lo scrittore. Il movente che determinò il cambiamento dell'affetto giovanile del Manzoni in un sentimento sempre meno cordiale e piú freddo non è noto, ma deve ricercarsi nell'influsso esercitato da donna Giulia sull'animo del figlio, nel diverso indirizzo letterario, nell'amicizia devota del Manzoni per il Monti, nel timore di compromettersi col pronunciarsi benevolmente verso chi era in odio alla Francia non meno che all'Austria e malviso da tutti i letterati dell'epoca, i quali a gara cercavano di gettar biasimo sulle sue ceneri.

Il vecchio amico Niccolini, l'autore ardimentoso dell'*Arnaldo*, declina la proposta della «donna gentile» di farsi editore delle *Grazie*; il Pindemonte per scrupoli religiosi si rammarica che gli fosser dedicati i *Sepolcri*; il Pellico si ricrede dell'entusiasmo con cui aveva esaltato l'amico; il Capponi, il Confalonieri, il Tommasèo, il Pecchio, d'accordo ne riprovano la vita quando non ne condannano l'opera. E tali recriminazioni non sono ancora cessate. Tuttavia, malgrado il Foscolo abbia avuto piú nemici che amici, egli rimane il beniamino della gioventú italiana che, su tutti i difetti, lo ammira per l'indipendenza del carattere e per la passione che lo anima.

Fra il Foscolo e il Manzoni c'è differenza somma di concepire: anche questa è una causa della loro divergenza: l'uno, tutto lampo di poesia anche nella prosa, come fiume impetuoso che straripa, corre senza badare ad ostacoli solo mosso dall'impulso del cuore e dalla passione che l'accieca, l'altro tutto calcolo e facoltá raziocinativa procede lento e con precauzione. Questo fu motivo che fra i due grandi, che nel fiore degli anni si amarono e riscaldarono a vicenda sopraggiungessero poi l'indifferenza e lo sprezzo. Colpevoli furon certo ambedue, ma piú colpevole fu per me il Manzoni.

ANGELO OTTOLINI (1).

---

(1) *Rispettosi di tutte le opinioni, ed estimatori del nostro valente collaboratore Angelo Ottolini, pubblichiamo ben volentieri questo suo scritto. Tuttavia, poiché fra i direttori della «Rassegna» v'ha uno studioso del Manzoni le cui opinioni sull'argomento qui trattato sono disformi da quelle dell'Ottolini, avvertiamo una volta per sempre che i giudizi letterari espressi dai nostri collaboratori (spesso in materia controversa), non implicano necessariamente il consenso della Direzione.* [F.F. - A.P.]

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

DANTE ALIGHIERI — *Tutte le Opere nuovamente rivedute, con un copiosissimo indice del contenuto di esse.* — Firenze, Barbèra, 1919, pp. 453, CLVIII.

Desiderabile e desiderata era un'edizione italiana di tutte le opere di Dante in un sol volume portabile, al modo di quella di Oxford; ché è un'emulazione legittima procurare di non esser da meno degli stranieri in tutto ciò che riguardi il nostro Sommo, compresa la tecnica editoriale delle opere sue, la quale è non ultimo mezzo di divulgazione. Senonché, essendosi aspettato tanto tempo (la 1ª edizione del Moore è del 1895), qualcuno potrá pensare che si poteva aspettare ancora un altro poco, sino al centenario, per dare le opere in quella lezione definitiva che si attende, e conquistare cosí il primo posto in ordine di merito, se ci è sfuggito il primo posto in ordine di tempo. Verrá, si è informati da informatori autorevoli e prudenti (A. P. in questa *Rassegna*, XXVI, pp. 320 e seg., e Pio Rajna, in *Nuova Antologia*, fasc. del 16 gennaio 1919), anche questa edizione sui testi definitivi o approssimati della Societá Dantesca, dalla Casa Bemporad; e frattanto facciamo pure buon viso a questo bel volume, in certo modo provvisorio, della Casa Barbèra.

Il quale è maneggevole, nitido, e molto al corrente con gli studi, esemplato in genere sulle edizioni piú autorevoli. Ebbe l'incarico di prepararlo il prof. Arnaldo Della Torre, cui la morte impedí di vederne la fine; vi attese per un poco il dottor Giustiniano degli Azzi; e finalmente prestò l'opera e il nome, per affetto all'amico estinto, il prof. Parodi. Di queste vicende il lavoro si è risentito; ma pur pigliando come una bella arguzia che « la edizione piú corretta è quella che ha l'errata-corrige piú lunga » (p. 455), è giusto esser disposti ad una relativa indulgenza. Il povero Della Torre, su cui ricade in sostanza la responsabilitá del volume, se non morí, come era pronto, nel furore delle battaglie, è certo che affrettò la sua fine nei tumultuosi comizi fiorentini del periodo della neutralitá; il Degli Azzi venne chiamato sotto le armi; e il Parodi, fiero patriota, è da credere che sentisse l'acuta passione troppo piú volta alle lotte che alle bozze di stampa.

Ma torniamo al volume. Molta curiositá, non scevra di perplessitá, ha suscitato in me l'ordinamento del Canzoniere. Io ero avvezzo a pensarlo al modo tradizionale: poesie della *Vita nuova*; canzoni del *Convivio*; poesie citate nel *De Vulgari Eloquentia*; poesie non citate in nessuna opera. Sapevo che quest'ultima parte è costata e costerá una larga revisione, ma mi pareva che l'ordinamento del gruppo di liriche ch'è nella *Vita nuova* per nessun titolo potesse esser tocco; e altrettanto delle poesie del *Convivio*; e presumevo pure che il gruppo di liriche citate, come quello ch'è sottratto a ogni controversia di attribuzione e che ebbe per sé una preferenza o una distinzione sulle altre rime sparse da parte dell'autore, fosse opportuno tenerlo distinto. Qui trovo invece un ordi-

namento del tutto soggettivo. È frutto d'un lavoro critico non volgare, come si vede anche senza l'esposizione, che manca, dei criteri che l'hanno guidato; ma comunque d'un lavoro critico destinato per sua natura a risultati opinabili. Per farsene un'idea basti riflettere che il *Canzoniere* viene ad essere diviso, prima di tutto, nelle cinque sezioni che seguono: 1° Rime amorose; 2° allegoriche; 3° dottrinali; 4° varie; 5° corrispondenze in versi. Giá fin d'ora (e siamo alle grandi linee) non si è fuori delle disputazioni; ché il taglio fra le allegoriche e le dottrinali non può riuscir senza strappi; e altrettanto fra questi due gruppi e le amorose; e le varie ebbero questa denominazione forse soltanto in via provvisoria, che poi rimase definitiva. Solo gruppo che regge bene è il quinto, che è costruito su carattere affatto estrinseco. Se poi passiamo ai sottotitoli delle Amorose (1. *La prima misteriosa apparizione di Beatrice in sogno*; 2. *Illusioni di amor felice*; 3. *Delusioni, l'aspro governo di amore*; 4. *Viaggio a Bologna: distrazioni amorose bolognesi*; 5. « *Cosette per rima* » *per la prima donna dello schermo*; 6. *Momentaneo ritorno a Beatrice*; ecc., ecc.: (per 17 paragrafi; — il 18° ed ultimo è delle *pietrose*), non può non offendere quella frammentazione della storia poetica costruita da Dante nella *Vita nuova*, per la costruzione di una storia poetica, diremo integrata, ma problematica. C'è sotto, come ho detto, uno studio critico che meriterebbe di esser rilevato, e che può aver titoli per concorrere all'ordinamento delle rime sparse; purché in subordinazione alle rime raccolte, lasciando cioè la *Vita nuova* alla sua interpretazione d'opera d'arte per sé stante, e distribuendo le altre poesie in altrettanti gruppi, o integrativi, per quelle che si giudicano rimaste fuori del libello, ma non estranee alla materia, o interponibili in ordine cronologico, ma per sé stanti, se coeve ma estranee a quella materia; in modo, per lo meno, che le poesie raccolte non vengano coinvolte nel rischio, che corrono quelle sparse, di interpetrazioni dubbie, di spostamenti nel tempo, e — non è escluso — di errori nella stessa attribuzione (1). Questo criterio di subordinazione importa per sé stesso una limitazione della soggettivitá critica; è una disciplina ed un freno. C'è, nel criterio inverso qui seguito, la presunzione di subordinare con qualche utilitá il processo di Dante, essenzialmente creativo artistico, al criterio cronologico. Anche ammettendo che Dante giungesse a quella scelta col solo criterio estetico (ma è chiaro che no), sarebbe giá di dubbia convenienza disfare quel ch'egli fece; ma se poi si crede che la silloge sia nata dalla ripensata unitá artistica e sentimentale di quel gruppo di poesie, tanto piú apparisce conveniente di serbare integro quel gruppo, ch'è dunque il solo da non ricostruire su criteri soggettivi e di necessitá piú o meno empirici.

---

(1) Segnalo le poesie qui giudicate di dubbia attribuzione, ma tuttavia inserite nel *Canzoniere* secondo il numero d'ordine che riferisco:

II.	Canzone	*Poich'ad Amore piace*
III.	»	*A voi, gentile amore*
V.	»	*Amor, per Dio, piú non posso soffrire*
XVI.	Sonetto	*Amore e Monna Lagia e Guido ed io*
XXXIII.	Canzone	*La gioven donna cui appello Amore*
XXXV.	»	*Ben aggia l'amoroso e dolce core*
LXI.	Ballata	*In abito di saggia messaggera*
LXX.	Sonetto	*Deh, piangi meco tu, dogliosa pietra*
CIII.	»	*Iacopo, io fui, nelle nevicate Alpi*

∴

Ma non voglio insistere su questi dubbi, né affacciarne altri che seguirebbero al ragionamento avviato, per non cadere a mia volta nella presunzione di discorrere utilmente del Canzoniere di Dante, mentre è atteso con piena fiducia il lavoro del Barbi. Noto, per quel che riguarda questo volume, che vi manca un indice degli inizi delle liriche; e questa è un'omissione fastidiosa, come quella dei numeri di libri e paragrafi in testa alle pagine delle opere in prosa. Il *Fiore* ha sostituito i *Salmi penitenziali* e la *Professione di Fede*, «robaccia» che il Moore ammise in omaggio alla tradizione; e certamente anche i non convinti loderemo la preferenza. Con le *Epistole* sono riportate le testimonianze di quelle smarrite; e anche questa è una novitá da pregiare, salvo a vedere se non conveniva meglio non alterare la numerazione delle epistole esistenti, relegando in appendice le testimonianze di quelle perdute.

Chiude il volume un copioso *Indice generale dei nomi di persone luoghi e cose in tutte le Opere di Dante*, di cui la *Nota editoriale* mena gran vanto; ma in omaggio a quella sentenza che sta scritta anche dentro a questo volume (e che, parentesi che non c'entra, m'è sempre piaciuta molto, ma mi ha dato poca fortuna), *Amicus Plato, sed magis amica veritas*, dico ch'era da menarne un vanto piú modesto, per lasciarne equa parte a Paget Toynbee, il cui diligente lavoro ho davanti per confronto (cento nitide e dense pagine nell'edizione oxfordiana del '97 in tre volumetti). Le incerte concordanze commentative, come alle voci *acqua, allegoria, alterazione, amore, angelo, appetito, aquila, armonia, arte*, ecc., non costituiscono la parte fondamentale e piú faticosa del lavoro; e sono utili, ma perfettibili, come in altra parte della medesima *Nota editoriale* è lasciato intendere chiaramente.

Domenico Guerri.

Francesco Lora — *Nuova interpretazione della «Vita nuova» di Dante* — Napoli, Francesco Perrella, 1918, pp. 163.

Tre criteri fondamentali hanno guidato fin ora gli studiosi della *Vita nuova* per la varia interpretazione del libretto giovanile di Dante: quello realistico, che fu il primo e il piú ovvio, secondo il quale Dante avrebbe narrato né piú né meno che la storia dell'amor suo per una ragazza fiorentina, Beatrice, figliola a Folco Portinari, moglie a Simone de' Bardi e madre di molta prole; quello simbolico, che principia con Giovan Mario Filelfo, secondo il quale Beatrice non sarebbe che l'allegoria d'un concetto, per alcuni la Monarchia universale, per altri l'Intelligenza attiva, per altri la donna in astratto, per altri la rivelazione; quello estetico, proposto e difeso da me, secondo il quale Dante non avrebbe fatto e voluto fare se non un'opera d'arte, in cui certo saranno entrati ricordi, esperienze, stati d'animo del poeta, ma trasfigurati e annullati nell'unitá della sua creazione, e Beatrice stessa non sarebbe che una creatura balzata pura, umile, sorridente ed astrale dalla fantasia del poeta.

L'autore di questa *Nuova interpretazione* ha certo una sua idea personale, come vedremo; ma in fondo è un realista egli pure, se bene piú d'una volta s'inquieta contro i realisti. Egli infatti sostiene la realtá storica di Beatrice, e anche per lui la *Vita nuova* non è vera e propria

opera d'arte, vale a dire una creazione, ma narrazione di cose propriamente accadute, un'autobiografia. Soltanto, per lui, la realtá storica di Beatrice non è la ragazza figliola di Folco, moglie a Simone, con tutto il resto; ma è ciò appunto e ciò solo che il poeta ci fa sapere, una giovine donna, nata in Firenze, vissuta e morta in Firenze, della quale Dante fu preso per grazia divina e che lo trasse a salvazione. La novitá del Lora consiste dunque nell'avere escluso dalla sua interpretazione tutte le concordanze, vere o supposte, fra la narrazione di Dante e le notizie circa la societá fiorentina a quel tempo, onde i commentatori hanno creduto di compiere e di chiarire quella narrazione: per lui quella che Dante ci ha comunicata è veritá storica; ma quella, e non altro. Il Lora. dunque, non solo è realista, ma è il realista piú esclusivo e piú rigido.

Mentre gli altri realisti ammettevano almeno nella *Vita nuova* una qualche elaborazione fantastica, sotto la quale s'ingegnavano di discoprire la nuda impalcatura storica, il Lora esclude affatto il processo della fantasia, e apprende la *Vita nuova* come semplice storia.

***

Fu giá osservato che il libretto giovanile di Dante è una costruzione intessuta di prodigio e di sogno: il Lora v'aggiunge di suo che tutto ciò è realmente accaduto: è, dunque, storico. Dopo avere descritto, in pagine dotte e severe, ov'entra una diretta informazione della letteratura mistica a quel tempo, l'ambiente religioso in cui respirava il pensiero di Dante; dopo avere scrutato, con intelletto originale, i precedenti dello stil novo e la mirabile intuizione del Guinizzelli; dopo avere soggiunto, ed è vero, come «Dante Alighieri credette che Iddio gli avesse, veracemente, affidata una grande, una santa missione, il rinnovamento del mondo cristiano»; dopo avere ravvicinato, con molto acume, alcuni luoghi del Paradiso alla predestinazione di Dante; mostra egli stesso di credere a ciò a cui Dante credeva ed afferma: «Se Beatrice, dunque, *ab aeterno*, fu preordinata nella mente di Dio, ella, prima di diventare la creatura-miracolo, discendendo al mondo, non poté che essere una pura Idea, il miracolo, ma virtualmente, in potenza. Quando il tempo della predestinazione fu pieno, l'*altissimo Sire* la pose a Fiorenza ad assumere l'involucro corporeo; e cosí l'alta idea, l'esemplo intènzionale, divenne la donna-miracolo, in atto».

Si badi: non fu giá solo Dante, secondo il Lora, che pensasse cosí; cosí era realmente. Altrimenti, bisognerebbe ricercare quando e come quella coscienza della sua predestinazione e della sovrumana virtú di Beatrice fosse potuta nascere nello spirito di Dante: mosso a punto da tale esigenza, io venni alla conclusione che la morte repentina della gentilissima rivelò a Dante il solenne mistero. Ma il Lora no; egli affema che il mio è un pregiudizio psichico ed estetico, e che «il centro animatore del libello giovanile è al di lá della contingenza, al di lá dei puri fenomeni umani»: non è dunque un'intuizione soggettiva di Dante, è una realtá soprannaturale ed eterna. Al Barbi, a cui l'incontro a nove anni di Dante con Beatrice era parso, come anche a me, un'invenzione tardiva del poeta, oppone il Lora un po' enfaticamente: «Oh io credo che egli [il Barbi] non avrebbe considerato, come pura invenzione, questo primo apparire dell'angiola, se, mettendosi per altro cammino, forse, interrogando piú da presso il Poeta, avesse potuto scorgere. in quella prima apparizione, la *presenza visile, sensibile, dell'eterno, del trascendente!*» (p. 54). È vero che, in nota, egli aggiunge: «L'avere il poeta *imaginata* a nove

anni la prima apparizione», ecc.; ma qui *imaginata* dev'essere una scórsa di penna; altrimenti, che significherebbe l'apostrofe al Barbi?

Le cose, dunque, sono andate, per il Lora, cosí. Prima di venire al mondo, Beatrice era «il Verbo di Dio, la Veritá eterna in potenza» (p. 99); e poiché Dio avea predestinato Dante alla grazia di fare l'alto viaggio, per l'esempio e la redenzione del mondo, come anche Cacciaguida lesse nella mente di Dio (pp. 30-31), Beatrice, l'«alta creatura», fu «veracemente mandata in terra da Dio a guidare il predestinato poeta» (p. 34): nacque in Firenze, perché il poeta era lí (p. 35); la sua materia fu elaborata, per grazia divina, «in tutta la sua perfezione»; quel nascimento fu un «miracolo» (p. 37); la sua bellezza fu quella del «corpus gloriosum» descritto da San Tommaso (p. 40). Si chiamò Beatrice, come la nobile e religiosa matrona a cui San Bernardo diresse un'epistola (p. 47). Appena la vide, a nove anni, Dante cadde in una sorta d'estasi, il «raptus mentis» onde, come dice San Tommaso, l'uomo può, levato di sensi, affisarsi nelle cose soprannaturali (pp. 49 e segg.); Amore non fu se non lo «spiramento divino che avvince la mente e l'anima del poeta» (p. 55). Come asserisce anche Dante, le due donne dello schermo son vere, ma simulato è l'amore di Dante per loro (pp. 61-63); il secondo schermo è anche il pretesto onde il poeta, venutogli meno il saluto della gentilissima, «ascenda alla pura, disinteressata, divina contemplazione di Beatrice». Il presagio della prossima morte di lei, nella prima e nella seconda canzone, diventa la cosa piú naturale del mondo, mentre Dante sapeva giá ch'ella era la Veritá eterna, e che breve doveva esser quindi la sua apparizione su la terra; «di qui, necessariamente, il motivo fondamentale dalla *Vita nuova*» (p. 79), cioè l'idea della morte. Tutti i *tre*, i *nove* e i *dieci*, di cui è pieno il libretto, non son giá sottili combinazioni o invenzioni dell'intelletto di Dante; ma «il segno del miracolo», realtá anch'essi, poiché «radice del miracolo non può essere che Iddio, uno e trino» (p. 96). Beatrice muore; ma le belle membra «non furon tòcche dalla morte corporea» e «non sono state dall'Eterno assunte in cielo» (p. 96). (Ma allora che se n'è fatto?). I presagi straordinari che accompagnano la morte di Beatrice, la desolazione della cittá, la lettera a' príncipi della terra, tutto è storico, e tutto è razionale: il mondo sapea, come Dante, ch'era tornata al Cielo la Divina Sapienza (pp. 106-107). Dante non potea provare alcuno schianto per quella dipartita, ma un dolore calmo e solenne, «come quello che sgorga da una mente e da un'anima consapevoli dell'alto destino voluto da Dio» (p. 112).

La donna gentile, di cui Dante confessa d'essersi un poco acceso l'anno dopo, non fu, come Dante stesso rivelò poi nel *Convivio*, che la filosofia. Qui è vero l'amore, ma simulata, cioè simbolica, la donna (p. 121). Bisognava che Dante si straniasse da Beatrice, perché il poema sacro riuscisse «cosí vario e drammatico com'è», e il poeta si smarrisse nella selva, svegliasse l'ansietá della sua donna celeste, scendesse tra la perduta gente, ricevesse da lei que' rimbrotti nel Paradiso terrestre (p. 123). I quali tutti per l'appunto si riferiscono alla «pargoletta», «alle «vanitá», alla «colpa intellettuale» di Dante, che son tutt'una cosa con la donna gentile della *Vita nuova* e del *Convivio*, la filosofia.

* * *

Ripeto: se con tale ricostruzione il Lora avesse solo inteso affermare la creazione tardiva che Dante avrebbe fatta dell'amor suo intorno al nucleo della mistica intuizione di Beatrice beata, avutane dopo la morte di lei, egli avrebbe aderito quasi interamente alla mia tèsi; e io non

avrei che a ringraziarlo e lodarlo per il contributo di dottrina e d'ingegno ond'egli l'avrebbe rafforzata. Ma la mia tesi non potea comportare che giá a nove anni Dante intuisse, sotto il velo corporeo della bambina, niente meno che la Veritá eterna; che la morte della giovine donna fosse stata certamente preveduta da Dante, consapevole del prodigio; che le combinazioni del numero sacro non fossero opera soggettiva di Dante, ma la realtá voluta da Dio; e cosí via seguitando. Perché questo accadesse, bisognava non giá solo che Dante, a un certo punto della sua vita, si credesse fatto segno a una predestinazione divina e al miracolo; ma ch'egli nascesse davvero predestinato; che Dio davvero l'avesse fatto oggetto della sua grazia; che Beatrice, in sé, e non per Dante solo, fosse un prodigio, la creatura angelica scesa su la terra e subitamente partitane per una ragione soprannaturale. E questa a punto sembra la tèsi del Lora.

Dico: sembra, e dovrei dir: è. Ma, non ostante tutto, duro fatica a capacitarmi che viva oggi un uomo cosí pieno di fede, da tenere per certo il doppio miracolo di Beatrice discesa dal Cielo e di Dante predestinato alla grazia; né piú né meno di quel che faccia un fervente cattolico per l'incarnazione di Gesú Cristo e la predestinazione di Maria Vergine. Posta in quei termini, la questione non può formare piú oggetto dell'umana ragione; bisogna, o accettare la rivelazione a occhi chiusi, o totalmente negarla.

Ma, anche ammessa la veritá del miracolo, non ogni incertezza dilegua, né il Lora s'è curato di comporre le stesse contraddizioni del testo. Per esempio: nel primo sonetto, Madonna è la Sapienza divina, Amore il «medium» fra l'umano e il divino: sará benissimo. Ma che vuol dire che la Sapienza divina dorme, se giá nove anni avanti il poeta n'ebbe piena coscienza, e poco prima avea preso tanta dolcezza del suo «dolcissimo salutare»? E che vuol dire che Amore pasce del cuore di Dante la Sapienza divina? Perché, dice il Lora, «una tale unione tra il divino e l'umano non può avvenire tanto facilmente»: la mirabile donna (la Sapienza divina) «sente e comprende ch'ella, dopo tale momento, deve soffermarsi qualche tempo in questa terra *noiosa*»; e appunto per questo la letizia d'Amore «si convertia in amarissimo pianto». Ma se è la Sapienza divina quella che *ab aeterno* si vuole in quel prodigio, se il prodigio era giá avvenuto col nascimento di Beatrice, come mai ora l'unione riesce cosí difficile? E Amore, che attua il volere di Dio, come può dar segno di cosí acerbo dolore? E perché, nel sonetto, Amore se ne va piangendo, senz'altro, e solo nella ragione in prosa, composta dopo la morte di Beatrice, se ne va «verso lo cielo»?

Dato che Beatrice è la Veritá o la Sapienza divina, come non intende ella, nella sua onniveggenza, che que' due altri amori del poeta sono due schermi, e gli leva il saluto, e perfino si fa beffe di lui? E come mai la Sapienza divina può piangere per la morte del padre, che di necessitá sará stato almeno un Santo? E chi è quell'amico, di cui il Lora tace affatto, che «fue tanto distretto di sanguinitade con questa gloriosa, che nullo piú presso l'era»? E come può venire in mente al poeta il sospetto? «non buona è la signoria d'Amore, però che quanto lo suo fedele piú fede li porta, tanto piú gravi e dolorosi punti li conviene passare» (*V. N.*, XIII), mentre Amore è «uno spiramento divino», e Dante lo sa: Molte altre inchieste di questo genere si potrebbe muovere al Lora, il quale su i particolari piú scabri del libretto ha preferito scivolare con orma tacita e cáuta; ma qualcosa va almeno osservato circa la donna gentile, a cui egli dedica un intero capitolo del suo volume.

Se Beatrice è la donna miracolo, si chieda il Lora, « come mai Dante, che di tal miracolo ebbe piena coscienza, avrebbe potuto sentir affetto e amore per una donna mortale, puramente mortale ? » (p. 114). E quindi la donna gentile è la filosofia. Se non che, poco dopo, il maggior peccato di Dante, egli aggiunge, fu quel « nuovo amore per la donna gentile » (p. 132), la « colpa intellettuale » della filosofia (p. 142), al cui paragone « qualche breve erotico amore » è colpa « assolutamente piccola ». E allora, come mai Dante « avrebbe potuto sentir affetto e amore » per la filosofia, che lo straniava da Beatrice assai piú d'una donna mortale, colpa « assolutamente piccola » ? « Quale orgoglio disordinato, quale ingratitudine, quale fellonia ! » esclameremo col Lora. E quand'è cosí, non val meglio restituire alla donna gentile la sua umana sembianza, forse immaginata da Dante per ristabilire la mistica intelligenza fra sé e Beatrice, con un traviamento morale che nella *Vita nuova* fornisse, come io sospettai, « il pretesto a Beatrice di rivelarsi pensosa di lui » ? La donna gentile sará poi divenuta, nel *Convivio*, la filosofia « considerata, soggiunsi, quasi un traviamento intellettuale rispetto alla virtú superiore della pura contemplazione ». Tanto piú che a p. 135 il Lora ammonisce che « la ragione umana, illuminata dalla filosofia », ha fatto osservare a Dante peccatore « tutte le conseguenze che derivano dalla colpa » ; sicché questa filosofia, colpa intellettuale e morale nella *Vita nuova*, « ordinata nella mente di Dio in testimonio della fede » nel *Convivio* (III, 7), lume della ragione umana nel *Purgatorio*, pargoletta (o perché mai « pargoletta » la filosofia ?) nel Paradiso terrestre, comincia a essere un tal accozzo di determinazioni opposte o disperse da non potersene ricavare un'idea purchessia.



Ma su tutte queste contraddizioni parziali, una ce n'è, originaria e totale, che annulla, o m'inganno, tutta la sottile ermeneutica dell'industre commentatore. Egli afferma piú volte, come notammo, che Dante era stato predestinato alla grazia; la quale infatti l'aveva tanto illuminato di sé che a nove anni, incontrando Beatrice, egli fu rapito in ispirito, e seppe che quello era un miracolo. La predestinazione, secondo la teologia scolastica, era l'esistenza, nella mente divina, d'un certo ordine, per cui alcuno era eletto a vivere in santitá. Ciò non vuol dire che il predestinato dovesse necessariamente viver sempre in istato di grazia; la *gratia efficax* non era *necessitans*; l'uomo rimaneva libero di fare il bene ed il male anche sotto l'influsso della grazia efficace, e perché questa avesse effetto, occorreva la cooperazione della volontá umana con la grazia largita da Dio. San Paolo infatti aveva osservato: « Unusquisque propriam mercedem accipiet secundum suum laborem: Dei enim sumus *adiutores* » (*I Corint.*, III 8). La grazia *ex se et ab intrinseco efficax*, fa che facciamo, fa che vogliamo, muta in buone le nostre male disposizioni; onde San Tommaso avvertiva: « Deus in voluntate agit non per modum necessitatis, quia voluntatem non cogit, sed movet eam non auferendo ei modum, qui in libertate ad utrumlibet existit. Et ideo, quamvis divinae voluntati nihil resistat, tamen voluntas et quaelibet alia res, exsequitur divinam voluntatem secundum modum suum; quia et ipsum modum divina voluntas rebus dedit, ut sic ejus voluntas impleretur » (*De Veritate*, qu. II, a 3, ad 3).

La predestinazione, adunque, non si può accertare se non nella buona volontá e nelle buone operazioni del predestinato; ma in nessuna guisa fuori di lui. Non può esistere predestinazione se non nell'accordo fra la volontá umana e la grazia. « Qui te fecit sine te, dice Sant'Agostino, non

te justificat sine te. Fecit nescientem, justificat volentem» (*Serm. 15 de Verb. Apost*). Dio, ammonisce San Paolo, «operatur in vobis et velle et perficere» (*I Corint.*, XII, 6). Insomma, la predestinazione non è giá, secondo la teologia cattolica, una violenza, per quanto misericordiosa, che Dio faccia alla libertá umana, ma consiste solo nella prescienza del consentimento di quella alla grazia; sicché null'altro se non il fatto compiuto, vale a dire il consentimento abituale della volontá di questo o quell'uomo con la grazia efficace, ci può rivelare la predestinazione.

Posto ciò tutto, come fa il Lora a sapere che Dante era stato tenuto degno d'un cosí straordinario prodigio, d'una cosí alta predestinazione, che la Divina Sapienza, in veste di donna, scendesse su la terra per lui? La riprova sarebbe stata nella sua volontá sempre cooperante con la grazia. Invece Dante, anche durante il passaggio di Beatrice su la terra, non solo cade in peccato, come riconosce anche il Lora, a tal segno da meritare il «gabbo» della gentilissima; non solo, immediatamente dopo la morte di lei, s'allontana dall'amore e dalla contemplazione di Dio, amando la filosofia; ma dal suo orgoglio anche è tratto «ad una vita morale indegna» (p. 142); indegna «specialmente per chi sapeva d'essere stato favorito in cielo per compiere nel mondo la divina missione del rinnovamento cristiano».

Or tutto questo non toglie dicerto che Dante, piú tardi, possa ancora salvarsi, sia pure per il soccorso delle tre donne benedette; ma ci lascia molto perplessi circa la predestinazione e il miracolo della donna angelo. Che cosa era stato predestinato *ab æterno* nel pensiero di Dio? Che la volontá del poeta avrebbe consentito con la grazia per virtú di Beatrice? Ma Dante non consentí, e la predestinazione celeste sarebbe stata fallace; ch'è assurdo. O era stato predestinato che Dante, contrastando alla grazia, sarebbe caduto d'errore in errore, fino a quando, per intercessione di Beatrice, la Sapienza divina, non si fosse conformato alla grazia?

Ma allora onde poté Dante arguire, onde possiamo arguire noi che Beatrice fosse stata un miracolo? E a che pro quel miracolo, se il poeta non ne dovea ricavare alcun vantaggio? Se lo stesso San Paolo dice di sé: «Nihil mihi conscius sum, sed non in hoc justificatus sum» (*I Corint.* IV, 14), con che coraggio potea Dante, involto di tanti peccati, tenersi degno non solo della propria salvezza, ma d'una missione quasi profetica? «Si Paulus — dirò con un dotto espositore delle dottrine di lui — de sua justificatione dubitare poterat, quis mortalium poterit esse certus se esse justificatum»?

A punto tutta la vita di Dante, le sue colpe durante la vita e dopo la morte di Beatrice, il suo amore per la donna gentile, la tenzone con Forese Donati, la pargoletta, lo studio della filosofia, le canzoni pietrose, vietano d'ammettere la realtá della predestinazione alla *gratia habitualis*. Con questo crolla la congettura che Dante, a nove anni, potesse avere coscienza del miracolo di Beatrice e dovesse quindi aspettarsi l'altro miracolo della morte di lei, come il ritorno della Sapienza divina all'empireo ond'era discesa. Nella realtá pratica Dante fu un peccatore come tanti altri, e lo seppe; la sua fede religiosa gl'ispirò, dopo la morte della giovine donna, l'idea ch'ella forse era un'angela mandata in terra da Dio per la sua salvazione; di qui l'elaborazione fantastica, prima della *Vita nuova*, poi della *Commedia*. Sono entrambi, sicuramente, i poemi della grazia; ma la grazia non è la realtá storica: è la creazione del poeta meditabondo, appassionato ed estatico.

G. A. CESAREO.

VALERIA BENETTI-BRUNELLI — *Le origini italiane della Scuola umanistica, ovvero Le fonti italiche della «coltura» moderna.* — Societá Editrice Dante Alighieri di Albrighi Segati e C., 1919, pp. LXVII-474.

Quest'opera illustrante il movimento umanistico italiano, viene a colmare un vuoto lamentato fin oggi nella nostra letteratura critica. Gli studiosi potranno sempre ricorrere agli scritti del Voigt, del Geiger e del Gaspary, che sono da reputarsi ancora fondamentali per l'argomento, ma nessuno che voglia procurarsi una profonda conoscenza di esso, dovrá ignorare il dotto ed elegante contributo che vi reca ora la Benetti-Brunelli; non ostanti le discussioni e i dispareri ai quali esso potrá dar luogo.

Per studiare il problema culturale quale si presentò ai promotori dell'Umanesimo italico, la Benetti prende le mosse dal noto libro del Voigt. Ma di esso, mentre rivela e confuta l'intima contraddizione, consistente nel mettere nel piú stretto rapporto di dipendenza il movimento umanistico con lo spirito e il pensiero di F. Petrarca e nel foggiare poi di questo una personalitá non rispondente alla vera, dalla quale non sarebbe stato mai possibile che fosse derivato il rivolgimento delle coscienze e della coltura, che fu indice dell'Umanesimo; di esso, dico, trattiene e fa sua l'idea fondamentale: l'Umanesimo deve considerarsi come «un'espressione del pensiero e dello spirito di F. Petrarca» (p. XXII). Ora, questa convinzione, tanto profonda nell'A., da indurlo ad designare spesso il poeta di Laura come «Autore dell'Umanesimo», è esatta in senso assoluto? Certo non è cosa nuova, ed anzi è peculiare di quasi tutta la letteratura critica sull'argomento, il far cominciare l'Umanesimo col Petrarca o con Dante, ma ciò porta necessariamente ad una valutazione parziale di questo movimento intellettuale, giacché vengon trascurate tutte quelle manifestazioni di vita umanistica o, se vogliamo, preumanistica, delle quali si trovan tracce, e non trascurabili, anche nel Duecento. In un libro, nel quale della «Scuola umanistica italiana» si ricercano le origini, tener conto di queste manifestazioni sarebbe stato, a parer mio, strettamente necessario (1).

Ma la Benetti-Brunelli, pur non trascurando i vari e molteplici aspetti del problema culturale, guarda soprattutto a ciò ch'ella chiama l'«Umanesimo pedagogico». E da questo punto di vista, la ricostruzione storica che fa del Petrarca, considerato, piuttosto che sotto l'aspetto letterario e perciò filologico, sotto quello filosofico, morale e culturale, non potrebbe essere piú profonda, né piú esatta. Si tenga anche presente che, tolto il terzo libro che studia la letteratura e la nuova scuola umanistica, ed occupa appena un quarto dell'opera, questa tratta esclusivamente del Petrarca, dal quale, ove non fosse quell'ultimo centinaio di pagine, potrebbe senz'altro intitolarsi.

A sgombrarsi la via da pregiudizi e da idee false, sebben divenute di comune possesso, l'A. esamina nell'*Introduzione* la posizione assunta dalla critica storica di fronte al problema umanistico e quindi, ella dice, di fronte al Petrarca; e trova che gli studiosi tutti — il Voigt, il Foscolo, il Maucalay, il Quinet, il Geiger, il Gaspary, il De Sanctis, il Bartoli, il

---

(1) Si veda ciò che a questo proposito sará detto nel II volume dell'opera di ACHILLE PELLIZZARI attorno *I trattati d'arte*, di prossima pubblicazione, presso il Perrella, alle pp. 36 e segg.

Kraus, il Carducci, il Bologna — si sono, chi piú chi meno, « intricati in un labirinto, dal quale invano cercano di uscire », non mantenendosi coerenti nemmeno sovra un punto sostanziale e cioè nello stabilire in che modo il trecentista ci avrebbe rivelato il suo mondo interiore (p. XXIX). Ond'è che tutti hanno finito coll'esporre i motivi della demolizione del poeta, e non giá della sua ricostruzione storica, per la quale occorre « *rendersi conto delle correnti filosofiche del tempo, e ritrovare cosí, direi quasi, l'« ubi consistam » dell'atteggiamento storico di F. Petrarca pensatore* » (p. XXXV).

*
* *

Dopo le questioni pregiudiziali, superate nel capitolo introduttivo, si entra nell'esame del *Pensiero di F. Petrarca*, che occupa il Libro primo diviso in tre parti, ciascuna comprendente tre capitoli. Diligenza e intelligenza sono caratteristiche, cosí di questo come dei libri seguenti; ma qui son pagine che, per la novitá di alcune considerazioni, son degne di speciale ricordo. Come quelle, per esempio, che analizzano l'ideale della gloria nel Petrarca. L'A. non accetta l'opinione dei piú, che cioè il poeta perseguisse codest'idea come suprema lusinga della sua vita. A chi legga attentamente l'opera sua, ella dice, il poeta apparisce quale fu, cioè « non giá l'invocatore mirifico della gloria per la gloria, *ma il saggiatore sottile dei valori morali della gloria* » (p. 66).

Non meno notevole è ciò che si dice alle pp. 118 e segg. del valore particolare che acquista presso gli autori dell'Umanesimo italico, la lotta ardente, tenace, sostenuta in favore della patria. L'esistenza, da molti non tenuta debitamente in conto, di un umanesimo politico accanto ad un umanesimo letterario, artistico, ecc., è sostenuta con vigore non spavaldo, ma risoluto. Né ci troviamo di fronte ad una contraddizione, spiega l'A., quando affermiamo che « il movimento *umanistico* italico è eminentemente *patriottico* e *nazionale* ». « Alcun contrasto né Dante né Petrarca veggono fra i due termini di virtú e di patria: almeno nessun contrasto, se non apparente e superficiale. Dante e Petrarca anzi riconoscono alla patria una realtá morale, quindi le offrono un riconoscimento esplicito *solo quando l'ideale patriottico si accordi con quello della virtú* » (p. 118). Ora, se l'amore per la patria, inteso come lo intese il P., è una delle sue piú eminenti virtú umanistiche, non debbono sembrare né fuor di luogo né troppo numerose le pagine dedicate alla Parte III di questo « libro primo », anche se l'autrice non tenga sempre presente, nel giudicare, quella specie d'oscillazione, dirò meglio d'indeterminatezza, che si coglie anche nei sentimenti e nei pensieri piú robusti del poeta.

Il Libro secondo, sotto il titolo: *La « coltura dell'uomo » secondo F. Petrarca*, comprende una vastissíma materia distribuita in quattro parti. Ognuna di esse si divide in due capitoli. Qui (e son le pagine piú nuove della trattazione), sono considerati e valutati sotto l'aspetto umanistico alcuni lati della condotta e del pensiero petrarchesco, dei quali fin oggi si era ricercata la spiegazione in ragioni che potevano darla soltanto parzialmente. Perché, ad esempio, il P. rifiutò di far parte del sorgente Studio fiorentino? La domanda non è nuova certamente, ma senza dubbio nuova è la risposta della Benetti: il Petrarca non volle prestarsi all'insegnamento pubblico, anche perché censurò l'asservimento particolare degli studi universitari dell'epoca agli scopi di lucro, e proseguí non giá l'ideale di una semplice « erudizione », ma l'ideale della « coltura dell'uomo ». Ma il suo rifiuto non implica disprezzo verso gli uffici magistrali scolastici in sé stessi, dei quali anzi si mostrò intelligente ap-

prezzatore. Ed apprezzatore fu anche della educazione famigliare. Se non che, mentre rileva quest'ultima circostanza, ch'era ben meritevole di attenzione, l'A. non sembra avvertire la conseguenza importante che ne deriva, cioè quanto l'« umanitá » del P. differisca da quella di altri letterati umanistici, che — e non furono i meno — dediti esclusivamente agli studi, dimenticarono di essere uomini aventi famiglia ed interessi sociali, e si mantennero estranei alla vita reale e storica dell'epoca loro (1). — Mi sembra anche che sia un po' audace parlare di « riforma pedagogica » iniziata dal Petrarca. Certo, il Petrarca non ebbe il proposito di fare il pedagogista; e, in ogni caso, se il rinnovamento educativo da lui prodotto, scaturí — come dice la stessa Autrice — dalle condizioni di vita dell'Italia nel Trecento, il valore della pretesa riforma viene da quest'affermazione, se non annullato, certo sminuito. Ciò prova ancora una volta come sia fallace segnare l'inizio del movimento umanistico da una sola persona, e non tener conto di tutti i precedenti di coltura e di vita, ai quali è pur necessario ricorrere per la giusta valutazione di esso. — Anche nel capitolo *Del metodo d'imparare*, la Benetti indulge un po' troppo alle sue inclinazioni di pedagogista, e giudica con vedute, forse soverchiamente moderne, i princípi educativi del grande trecentista. I quali, per altro, e anche questo è da tener presente, non furono da lui organicamente ordinati in un insieme ben costrutto, come potrebbe dedursi dal libro della B. B., ma lasciati sparsi in modo frammentario neí suoi scritti. Ma è merito dell'A. averli raccolti e sistematizzati, esponendone le linee essenziali nell'ultimo capitolo di questo secondo libro. « Tutto il nostro lavoro — conclude l'A. — può dirsi la dimostrazione palmare che F. Petrarca sopra i valori intellettuali mise quelli morali; e che mentre la coltura di questi ultimi ricobbe *universalizzabile*, l'altra coltura integrativa, e cioè la letteraria, riserbò ai pochi eletti per doti d'ingegno congiunte ad ottima disposizione naturale » (p. 325).

∴

Siamo d'accordo che, per distinguere nettamente il cammino percorso dai nostri educatori umanistici, fosse necessario all'A. mettere nella sua vera luce storica la figura del Petrarca di cui quelli furon seguaci, anche senza far cominciare l'Umanesimo proprio da lui. Ed è merito cospicuo di questo libro l'avere illustrato l'intimo legame che passa fra il pensiero petrarchesco e il movimento di studi e di riforme educative avvenuto in Italia, dopo la morte di quel Grande. A codesta illustrazione è dedicato il Libro terzo, che porta questo titolo: *Il programma della « coltura dell'uomo » nella letteratura e nelle scuole umanistiche.* Nella Parte prima, dopo un capitolo di sintesi chiara su *I caratteri della letteratura umanistica*, è esposto il concetto de *L'educazione dei costumi del « Principe » secondo Pier Paolo Vergerio* (Cap. II) e de *L'educazione dei costumi del « cittadino » secondo Maffeo Vegio* (Cap. III). Cose che, interessando piú particolarmente i pedagogisti, non tralasciano di esser degne di nota anche per gli studiosi di letteratura. Ma l'attenzione di questi ultimi sará piú attratta, senza dubbio, dal Cap. IV, che studia *L'educazione umanistica attraverso alla letteratura del tempo*, ed è nuova prova della buona preparazione dell'autrice. « La letteratura di que-

(1) Si v. anche per questo il giá cit. libro del Pellizzari, vol. II, pp. 39 e seg.

st'epoca — essa dice — si imbeve degli ideali che dall'epoca prendono origine. Novelle, commedie, facezie, alla fine tutta l'attivitá poliforma letteraria qua e la ci dá gli spunti intorno al nuovo mondo di scolari e di maestri, di dottori e di uomini illustri, di padri e di madri della vieta disciplina carceraria o della nuova disciplina liberale o naturale» (p. 410). Di qui una rassegna degli autori piú disparati: il Sacchetti, l'Ariosto, il Machiavelli, Lorenzino de' Medici, il Giraldi, il Grazzini, Giordano Bruno, Vespasiano da Bisticci, il Poggio, Filippo Villani, Giovanni Cavalcanti, il Vasari.

Con l'esame dei *Caratteri della nuova scuola umanistica* (Parte seconda, Cap. I), si vedono piú chiaramente le propaggini del pensiero petrarchesco diramarsi fra i promotori dei nuovi sistemi educativi; indi assommarsi, col capitolo su la *Casa Gioiosa* (II), in Vittorino da Feltre, l'uomo che creò nella pratica quella nuova scuola umanistica della quale il poeta aveva dato sparpagliatamente i presupposti teorici, e della quale qui son illustrati con larghezza l'indirizzo ed i caratteri.

L'opera è chiusa da un capitolo che studia *La posizione storica del nuovo indirizzo scolastico*. In esso è dimostrato perché l'umanesimo, durante il Quattrocento, perdesse via via la primitiva forza reattiva morale e quali fossero le ragioni di contrasto e di adattamento relativo del genuino spirito informatore della scuola umanistica, rispetto alla vita e allo sviluppo delle universitá, nei secoli XIV e XV. Infine è dimostrato come all'indirizzo culturale e disinteressato promosso dal Petrarca si sostituisse a poco a poco un indirizzo di studi prettamente borghese ed utilitario.

Mi sia permessa ora un'osservazione circa la suppellettile bibliografica ed erudita di questo libro. L'Autrice avverte nell'introduzione di avere senz'altro respinta, come ingombrante, una parte dell'erudizione accumulata intorno al periodo umanistico, e di non aver creduto di addossarsene un'altra parte, pur accettandone i risultati. Ciò può forse talvolta giovare alla indipendenza delle idee, ma non è senza danno (sopratutto quando certe misure sieno oltrepassate) per il debito riconoscimento dei meriti altrui e per la precisione scientifica dell'opera. Come giustificare, ad esempio, per quanto riguarda il Petrarca, il completo silenzio sul lavoro del De Nolhac *(Pétrarque et l'Humanisme)*, che studia pur esso, sebbene da un altro punto di vista, l'attivitá umanistica del Poeta?

Io ritengo che un maggior apprezzamento, anche formale, della tradizione letteraria giá esistente in materia, non avrebbe certo sminuito i meriti di questo nuovo libro della Benetti Brunelli: che per buon gusto, chiarezza d'idee, vigore di sintesi, va considarato come fondamentale per lo studio del periodo umanistico.

CARMELINA NASELLI.

NOTIZIARIO

a cura di

E. Cavallari, F. Flamini, T. Gaudioso, C. Naselli, M. Naselli, A. Pellizzari, Fr. Picco, M. Sterzi, E. Trinchera.

MEDIO EVO E ORIGINI.

111. Rivedono la luce, dopo venticinque anni dalla prima edizione, gli *Scritti vari* di Antonio Tolomei (Padova, Draghi, 1919, pp. 460), eminente padovano che divise le cure dell'intera vita (1839-1887) fra gli studi piú vari, di letteratura, di poesia, d'arte, di storia, di diritto, ecc., e l'attuazione di ideali patriottici schiettamente italiani. Molti di questi scritti sono ancor oggi vivi d'attualitá, e chi ama cercare nel passato la preparazione dei giorni solenni che abbiamo fin ora vissuti, li leggerá con rinnovato interesse, dacché vi sono commemorate le virtú di cittadini e di uomini politici, di oscuri soldati e di famosi generali che spesero gloriosamente le loro energie per la risurrezione d'Italia, nelle epiche lotte della seconda metá del secolo scorso.

Gli scritti di argomento letterario si aggirano generalmente intorno alle origini ed al Trecento. Di essi, piú che quelli su Dante e sul Petrarca, appaiono degni di nota i due intitolati: *Del volgare illustre in Padova al tempo di Dante* e *Delle vicende del vernacolo padovano.* Nel primo è dimostrato come, per opera del Bandino, di Antonio da Tempo, di Francesco il Vecchio da Carrara, e di altri padovani scrittori del volgare illustre, Padova andasse preparando a sé stessa, al tempo di Dante, un'aureola ben fulgida di gloria italiana. Il secondo considera il «vernacolo Pavan» in riguardo a quella poco nota letteratura popolare, che da esso ebbe nome: letteratura il cui primo monumento è da ricercare nel *Lamento della donna per la partenza del marito alla Crociata,* e che, attraverso la produzione di Francesco da Carrara, di Marsilio da Carrara, di Galeazzo ed Andrea Gattari, di Angelo Beolco detto Ruzzante e di altri molti, giunse al sec. XVI, affermandosi con forme e con modi, per molti rispetti, interessanti. [C. N.].

112. O. J. Tallgren, dell'Universitá di Helsingfors, a cui dobbiamo, com'è noto, un'edizione critica di Rinaldo d'Aquino (*Les poésies de R. D'A.*, ecc., estr. dai *Mém. de la Société Néo-philologique de Helsingfors,* VI [1917]), discute intorno a vari passi di questo rimatore della scuola poetica siciliana, con L. Spitzer, in un articolo estr. dalle *Neuphilol. Mitteilungen,* a. XX [1919]. [F. F.].

TRECENTO.

Dante. — 113. Argomento tutt'altro che lieve imprende a trattare Emanuele Ciafardini, addentrandosi *Tra gli amori e tra le rime di Dante* (Napoli, Ardia, 1919, pp. 84). Intenzione dell'A. sarebbe quella di tenersi sempre

stretto alle parole dell'Alighieri, ma ciò non toglie ch'egli senta alle volte bisogno di appoggiarsi all'autoritá di qualche critico esperto di cose dantesche, per avvalorare le sue affermazioni. Punto di partenza sono pel C. i versi 124-138 del c. XXX del *Purgatorio*, allo scopo di demolire la tesi del D'Ancona — ormai da pochi seguíta, — che alla Donna gentile tentava ridurre tutte le figure femminili che han lasciato traccia nella poesia dantesca. Scorrendo la *Vita nuova* il C. osserva, non per il primo, che l'amore per le donne dello schermo non dové essere una semplice finzione; ma quando si tratta di identificare le «cosette per rima» scritte per la prima difesa, nega risolutamente che possa esser fra queste la ballata *Donne io non so di che mi preghi Amore*, senza però presentarci alcun altro nome cui essa possa venir riferita. Neppure la canzone *La dispietata mente*, che per il D'Ancona apparteneva sicuramente a questo periodo, è accettata dal C., che, sull'autoritá del Lamma, la assegna ad un periodo piú lontano, quello dell'esilio.

A che si riducon dunque le rime per il primo schermo? Semplicemente alla ballata *In abito di saggia messaggera*; perché l'altra, *Deh violetta che in ombra d'Amore*, vorrebbe esser attribuita alla seconda difesa (*V. N.*, cap. IX); e il sonetto *Di donne vidi*, sostenuto dal Carducci e dal Flamini, si riferirebbe a Beatrice per l'affinitá indiscutibile con altre rime a lei dirette.

Alla Donna gentile in questa ricerca sugli amori di Dante è naturale che il C. dedichi tutto un capitolo e cerchi di stabilire quali sian le rime a lei dedicate, oltre quelle che nessuno impugna; ma tranne i sonetti *Parole mie*, *O dolci rime*, con la ballata *Voi che sapete* e la seconda canzone del *Convivio*, nessun'altra lirica è accettata dal C. Il quale si mostra poi risolutamente avverso ad identificare, come è quasi generale opinione, Lisetta con la Donna gentile, perché il tanto discusso sonetto *Per quella via* offre un tipo di donna troppo disforme dalla dolce figura femminile che sedusse il cuore del Poeta, morta Beatrice.

Proseguendo nella rassegna degli amori di Dante, il C. si rifiuta a identificare la Pargoletta con la donna delle canzoni pietrose o a stimarla una non facile allegoria. Si tratterebbe invece di una giovane realmente amata da Dante, da non confondere con nessun'altra delle donne ricordate dal Poeta nelle sue liriche. Un rapido esame delle rime pietrose e dell'epistola a Moroello, nonché della celebre canzone *Amor dacché convien pur ch'io mi doglia*, chiude lo studio del C.; il quale propone in ultimo di identificare con la Pietra la donna del Casentino, mettendo questo ultimo traviamento del Poeta dopo l'esilio, e precisamente, col Torraca, verso il 1311.

Questo lavoro, che si tien risolutamente lontano da questioni di autenticitá e che non pretende di dir l'ultima parola nel complesso problema della lirica dantesca, apporta pur sempre un utile contributo allo studio delle rime di Dante, né potrá essere trascurato da chi si accinga a trattare questo notevole capitolo della biografia dell'Alighieri. [E. CAVALLARI].

114. Un accurato esame di tutta l'opera dantesca porge occasione ad ANGELO ANASTASI di trattare di *Libertá e pace nel Divino Poeta* (Noto, Zammit, 1919, pp. 39). Tutti i passi della *Commedia* e delle altre opere che possano far risaltare come l'Alighieri compiesse mediante la libertá la sua redenzione morale e considerasse la pace come primo fra i mezzi a conseguire l'umana beatitudine, sono dall'A. messi opportunamente in rilievo, per mostrare come

i due piú grandi ideali di Dante fossero proprio quelli, che da secoli son perseguíti dall'umanitá. [E. C.].

115. Estratto dalla *Rivista popolare di politica, lettere e scienze sociali* (a. XXIV, n. 6-8, 1919) è lo scritto di SEBASTIANO VENTO su *Le idee politiche di Dante e il sogno pangermanista* (Napoli, Pansini, 1919, pp. 16). L'A. stima stretto dovere d'italiano togliere a coloro che non conoscono profondamente il pensiero civile dell'Alighieri, il dubbio che l'imperialismo dantesco potesse o possa favorire una tesi di oppressione ingiusta e tirannica. Invece per Dante, uomo del Medio Evo, l'Impero realizzava il bisogno di pace e di concordia in Italia; esso solo poteva evitare le cause dei disordini della penisola e ricondurre il Pontefice alle sue idealitá piú nobili. Non solo, ma in Enrico VII il Poeta vedeva solo il rappresentante legittimo dell'Impero Romano, il successore di Cesare e di Augusto, non certo l'Imperatore tedesco. Dunque, «le idee politiche del ghibellin fuggiasco stanno in opposizione ed agli antipodi degli scopi e dei metodi di guerra dello czarismo tedesco: l'imperialismo germanico e il militarismo castale prussiano appariscono come la negazione piú assoluta del contenuto e degli spiriti della filosofia politica dell'Alighieri». [E. C.].

116. Della *Collana Colitti di conferenze e discorsi*, il n°. 53 contiene uno scritto di GENNARO DI NISCIA, *Il fascino di Dante* (Campobasso, 1919, pp. 38), ove con forma eloquente si presentano al lettore le cause dell'interesse che l'opera di Dante esèrcita da secoli con crescente efficacia sull'anima italiana. La mirabile coerenza fra ciò che il Poeta sentí e ció che sperò, le agitate vicende politiche, l'esilio tormentoso, amareggiato dallo spettacolo delle tristi condizioni d'Italia e pur sopportato con insuperabile dignitá, furon sempre di monito e di esempio nei periodi tristi e gloriosi della nostra storia. E non solo per la comunanza di pena fu Dante nume tutelare ai nostri grandi esuli, ma anche per l'identitá dell'amor patrio, che per la prima volta, fra le incertezze dell'ideale politico dell'Evo Medio, si esprimeva con risoluta coscienza nazionale.

L'aggiunta di fini considerazioni sull'anima del Poeta risponde bene allo scopo del Di Niscia, ch'era di far gustare il fascino dell'arte dantesca, cosí potentemente personale. [E. C.].

Petrarca. — 117. Ha i pregi di tutte le pubblicazioni erudite di quel mirabile studioso autodidatta ch'è HENRI COCHIN, il suo nuovo scritto, intorno a *Pétrarque et les rois de France*, inserito nell'*Annuarie-Bulletin* della Societá della storia di Francia, ch'egli presiede (anno 1917, pp. 22). L'A. vi ricerca l'atteggiamento del Petrarca, ch'era forse l'uomo a' suoi tempi piú famoso di tutta Europa, di fronte ai re di Francia; rileva i giudizi ch'egli ne dava; indaga la cognizione che aveva della loro storia. Notevole ciò ch'egli scrive dell'ultima egloga del *Bucolicum carmen*, la quale è tutta quanta sulla guerra dei Cento anni. [F. F.].

118. ANTONIO MEDIN dá notizia particolareggiata di *Una redazione abruzzese della "Fiorita" di Armannino*, contenuta in un bel codice trecentesco, acquistato non molto tempo fa, dalla Biblioteca Nazionale di Firenze (*Atti del Reale Istituto veneto di Scienze, lettere ed arti*, anno accad. 1917-18, T. LXXVII, P. II. Estr. di pp. 61). Questa redazione della *Fiorita* appare notevole per due ri-

spetti: per l'inserzione di una cospicua parte della *Cronaca* del Villani, con l'esclusione, voluta, dei fatti riguardanti la Toscana, e per l'aggiunta degli ultimi capitoli, nei quali il redattore, staccandosi dal Villani, narra brevemente le vicende degli ultimi Svevi. Il racconto del Villani è per lo piú riprodotto testualmente, ma non di rado sono omessi o sunteggiati interi capitoli, e in piú luoghi sono aggiunte notizie nuove: indizio sicuro che il redattore doveva aver presente qualche altro testo, quando non riferiva vecchie tradizioni. La storia degli ultimi Svevi è desunta dal *Chronicon* di Pipino. L'esser toscane e bolognesi le fonti delle principali aggiunte di questa redazione, dá certezza che il suo autore, il quale voleva diffonderne la conoscenza negli Abruzzi, la mise insieme nell'Emilia, e assai probabilmente nella cittá stessa di Armannino, non giá in Toscana; perché altrimenti, giunto al 1240, non avrebbe lasciato da parte il Villani per attenersi al monaco bolognese. L'origine abruzzese del redattore del codice è palesata da particolari forme e fenomeni metafonetici e da altri accidenti linguistici, ma il codice ora fiorentino non deriva dall'originale redazione abruzzese, bensí da una trascrizione non sempre esatta di essa, e della quale non si ha alcuna conoscenza. [C. N.].

QUATTROCENTO.

119. Curioso ed interessante il riscontro che ALDO ARUCH istituisce (nella *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, gennaio-giugno 1918, pp. 47-51), fra *Una ignorata Storia di Donnellino* e la *Novella 231 del Novelliere del Sacchetti*. Si tratta della redazione in ottave di un «cantare» italiano, che l'Aruch stima della metá circa del secolo XV, da lui scoperto a caso mentre scorreva il manoscritto *N. 122* del fondo *Conventi soppressi* nella Biblioteca Laurenziana.

Per il contenuto, questo «cantare» richiama alla memoria la novella del Sacchetti; ma se alcuni particolari l'avvicinano piú ad essa che ad una delle «facezie» del Poggio, viceversa altri parrebbero distinguerlo da essa nettamente. Cosí, mentre nel «cantare», come nella novella, il protagonista è un giullare fiorentino, nella «facezia» è «un giovane del contado»; viceversa il particolare del sotterfugio per cui Donnellino, volendo alterare il proprio aspetto, «entrò nel fango, e s'infangò le scarpette», manca nella novella. Cosicché l'Aruch ritiene il «cantare» derivato dalla medesima fonte a cui risale la novella sacchettiana. Nei riguardi linguistici, l'Aruch attribuisce il «cantare» ad autore fiorentino; ma, per la coloritura fonetica sovrappostavi, lo crede passato per una bocca della cosí detta regione gallica, che fu «notissima divulgatrice della letteratura nostrana di questo genere metrico». [E. T.].

CINQUECENTO.

120-126. — Di non dubbia utilitá sará per gli studiosi il recente volumetto di LUIGI CISORIO, che s'intitola *Medaglioni umanistici con un Epilogo sul Cinquecento cremonese* (Cremona, Stabil. tip. «La Provincia», 1919, pp. VI-114). I «medaglioni» sono sei, e si riferiscono, rispettivamente, a *Marco Paolo Tartesio*, oratore e maestro di eloquenza in Cremona, *Girolamo Favalli* di Lodi, oratore e maestro in Cremona egli pure, *G. B. Speciano*, storico, letterato e giureconsulto, *Gian Bernardo Regazzola*, detto il Feliciano (n. 1490 — m. 1543), *Benedetto Lampridio*, il ben noto lirico latino pindareggiante, e *Partenia Gallarati Mainoldi*, latinista, grecista, poetessa. Quest'ultimo profilo è quello che

il C. ha tratteggiato con piú larghezza, e che piú degli altri ci attrae. Tien dietro l'*Epilogo sul Cinquecento cremonese* preannunziato nel frontespizio; il quale è un saggio di quell'opera complessiva intorno a tale argomento, che l'A. ci ha promessa giá tre anni fa, in una sua prima pubblicazione sull'umanesimo in Cremona durante il secolo XVI. [F. F.].

Tasso. -- 127. Un noto, e notabile, passo degli *Essais* del Montaigne (seconda edizione, 1582) narra la visita che lo scrittore francese fece in Ferrara al derelitto poeta, di cui descrive la «vivacité meurtrière», la «clarté qui l'a aveuglé», la «exacte et tendue apprehension de la raison qui l'a mis sans raison». Non basta: egli parla pur anche del suo «si piteux estat», davanti al quale afferma d'aver provato «plus de despit encore que de compassion».

Luigi Foscolo Benedetto, riesaminando l'attestazione in un suo recente saggio attorno *Il Montaigne a Sant'Anna* (*Giornale stor. d. Lett. ital.*, LXXIII, 218-219), segue il formarsi della leggenda del Tasso, che, presso i romantici, è oggetto di grande interesse e di vasti echi. Per gli scrittori e per gli artisti del periodo romantico, «l'incontro dei due grandi simboleggia l'eterno dramma del genio incompreso... Il Montaigne è la ragione fredda, volgare, è la prosa. Il Tasso è la sensibilitá, il dolore, la poesia». Al coro dei minori uniscono i loro lagni dogliosi i grandi romantici: de Vigny, Chateaubriand..... Orbene, «questo quadro, cosí amato dai nostri nonni — nella camera triste di un ospedale, di fronte alla figura sconvolta del poeta pazzo, la faccia tranquilla e soddisfatta del ragionatore, — è parso alla critica moderna debba essere relegato tra i sogni». Si mise in dubbio perfino che la visita sia avvenuta; si esagerò, stavolta, in senso contrario.

Secondo le conclusioni del Benedetto, la visita è reale; essa non è «in disaccordo con quello che giá sappiamo della prigionia del poeta; il passo degli *Essais* ha, anzi, valore di documento; «il Montaigne è il solo, tra i letterati, che affermi crudamente, senza attenuanti, senza abbellimenti pietosi, la pazzia» del Tasso. Nel Montaigne non c'è traccia di leggenda: le sue parole hanno «la schietta brutalitá di chi ha interrogato il reale». A rendere naturale una visita del Montaigne al Tasso giovò la fama che il Tasso giá godeva, allora, in Francia: di questa fortuna tassesca ricorrono qui assai utili richiami. Non si dimentichi poi che il viaggio del Tasso a Parigi è del 1570 e che lo scritto del Montaigne va datato al novembre 1580. E non è neppur da escludere che il Montaigne abbia conosciuto sulle rive della Senna il poeta che vide di poi, sí tristo, in Ferrara. [Fr. Picco].

SEICENTO.

128-131. Col titolo suggestivo di *Anime dannate*, Corrado Ricci pubblica quattro notevoli studi illustranti le figure di *Ginevra Sforza*, del *Figlio di Cesare Borgia*, del *Conte Giuseppe Maria Felicini* e di *Cristina Paleotti* (Milano, Treves, 1918, pp. 262, con 24 incisioni). Non è un libro che interessi direttamente gli studiosi di letteratura; ma chi considera i fenomeni letterari non disgiunti dalle condizioni della vita e dell'ambiente nei quali vivono gli uomini di lettere e d'arte, troverá molto degni di considerazione questi studi nei quali, con la simpatica facilitá che rende cara la prosa di Corrado Ricci, son ritessuti alcuni curiosi fatti della vita emiliana, specialmente bolognese,

del Quattro, Cinque e Seicento. Né, d'altra parte, mancano passi d'interesse particolarmente letterario. Nel conte Giuseppe Maria Felicini, una delle piú losche, corrotte e feroci figure della Bologna secentesca, il Ricci addita « uno di quei signorotti alle cui gesta Alessando Manzoni si ispirò pel suo don Rodrigo, senza però farne una figura altrettanto terribile e bestiale » ; e le nozze improvvise progettate da Cristina Paleotti tra la figlia Diana e don Marc'Antonio Colonna, i quali sorpresero il prete a letto, gli ricordano il famoso tentativo di Renzo e Lucia, che al Manzoni fu suggerito da quella forma singolarissima di matrimonio, ripetuta piú e piú volte sino ai primi anni del sec. XIX. Poco note, ma non indegne d'interesse, sono alcune poesie in lode di questa Cristina Paleotti, nobildonna bella ed impura, che lasciò versi non privi di impeto e di scioltezza, tanto da meritar l'onore d'essere dal Fantuzzi annoverata fra gli *Scrittori bolognesi*, « dama di grandissimo spirito e piena di varia erudizione e che si dilettò ancora moltissimo di poesia italiana ». [C. NASELLI].

SEICENTO.

132. FERDINANDO MASSAI, sottobibliotecario della Laurenziana, pubblica, annotandole con ricca e sicura erudizione, *Sette lettere inedite di Lorenzo Magalotti al cav. Alessando Segni (1665-66)*. Egli le ricava dal carteggio del Segni stesso, che si conserva nella Libreria del principe Tommaso Corsini, e le inserisce nella *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi* (a. 1917-18, vol. XXVIII, nn. 8-12, e XXIX, nn. 1-6). Hanno pregio di lingua e importanza storica. Contengono nuove notizie biografiche, storiche e scientifiche intorno a persone ed a cose di quel tempo. [F. F.].

133. Buon discorso, quello che GIULIO NATALI lesse in Arcadia l'8 giugno del 1918, in ricordo del 2° centenario dalla morte di Gian Vincenzo Gravina (*G. V. G. letterato*, Roma, Tip. Poliglotta Vaticana, 1919, pp. 27). N'esce ben lumeggiata la figura di questo letterato, « che, imperando il cartesianismo, rimise in onore gli studi storici e umani; che combatté la casistica e la poesia futile; che inaugurò, precorrendo il Vico, la filosofia storica del diritto; che dettò il codice estetico del neoclassicismo, propugnando il ritorno alla divina semplicitá degli antichi e preannunziando il programma pariniano dell'arte utile e dolce insieme; che anticipò, senza smarrire il senso della realtá, il movimento riformatore, promovendo la riforma della scuola e l'educazione della donna, ed auspicando la sovranitá popolare ». Chi non sa che spetta al Gravina il merito d'aver educato il Metastasio? Egli amò Dante e l'Ariosto, difese le glorie italiane, lasciò in ereditá all'Alfieri — ben nota da ultimo il N. — il concetto, se non l'esempio, della rinnovata tragedia greca. [F. F.].

SETTECENTO.

134-136. *Casanova nel Delfinato* passò alcuni giorni, nell'estate del 1760, godendosi in Grenoble feste e spassi galanti confacenti al suo umore. Narrò egli stesso la cosa nei suoi *Mémoires* (libr. IV, cap. 12°), ma alla spiccia, pur con qualche bel tratto descrittivo e aneddotico. Rinarra qui (*Rivista d'Italia*, maggio 1919) GEORGES CUCUEL tale soggiorno in riva all'Isère, ricostruendolo per filo e per segno, dichiarando i nomi e la vita dei personaggi coi quali il nostro avventuriere venne a contatto. Le tre belle figliole del suo padron di casa

e cuoco, che lo servono di cibi e di baci, lo radono, lo vestono e lo svestono, e soprattutto Anne Coupier, la celebre M.lle de Romans, cui egli predisse, in Grenoble, dove la amò, la sua prossima sorte di amante regale, e ch'ei rivide l'anno seguente a Parigi, « maîtresse » di Luigi XV, trasformata, dalla maternità, in « sultane féconde », sono le figure femminili che emergono, chiarite con dati di fatto precisi, di sullo sfondo di questo « episodio casanoviano qui ricostrutto », episodio che « pariá romanzo o favola, eppure è storia ». Il Cucuel, professore francese, amoroso ricercatore e felice illustratore di memorie italiane in Francia, tocca anche di certa « compagnia comica italiana che nel 1761, diretta dal Biancolelli, rappresentò in Grenoble un'opera buffa, *I Piaceri della Tronche* » ; e nel suo studio (dal quale questo saggio è stralciato e tradotto) su *La vie de société dans le Dauphiné au XVIIIe s.e*, destinato ad una rivista di Parigi, discorre con qualche novitá anche di altro personaggio che interessa l'Italia, del grenoblese e milanese Stendhal. Sia lecito a chi stende queste linee e tradusse il Saggio casanoviano, d'interesse anche italico, richiamare l'attenzione del lettore sulla notiziola biografica che egli credette opportuno apporre in nota (p. 98) al saggio stesso, edito postumo. Quivi si rimpiange l'immatura perdita di Georges Cucuel, « valente e dotto *italianisant*, che conosceva, per prolungato soggiorno, l'Italia, e la amava per le sue bellezze d'arte e di natura ». Vi si richiamano le sue opere di studioso della storia della musica, nella quale era divenuto uno specialista ormai noto, e della quale si preparava a diventare un giorno docente universitario. Vi si fa cenno, con rammarico, di altro lavoro suo, « purtroppo inedito e incompiuto, intorno a cui egli aveva raccolto larga documentazione (note storiche, documenti d'archivio, brani musicali inediti di autori italiani) durante un intero anno trascórso a Firenze, a Napoli, a Roma (1913-14), quivi inviato dal governo francese, in missione di studio ».

Nel nuovo volume, che « voleva redigere in francese e in italiano, e intitolare *Feste musicali italiane del 1700*, egli si riprometteva di ricostrurre la vita dei salotti italiani aristocratici del Settecento, di descriverla con vivace forma artistica, avendo soprattutto di mira di dar rilievo ai concerti, che erano allora in voga, e di riesumare la musica, edita ed inedita, che ne formava il bel contenuto artistico ». Valga perciò l'augurio che, « per l'amore che egli ebbe in cuore per l'Italia, esca il suo volume dalle sue carte alla luce, mercé l'opera di qualche studioso italiano o francese, ad illustrazione della storia della nostra musica ». [FR. PICCO].

137. In un secondo volume di *Carteggi Casanoviani*, POMPEO MOLMENTI pubblica le lettere del Patrizio Zaguri a Giacomo Casanova (Palermo, Sandron, 1919, pp. XXXIX-396). Lo stesso Molmenti aveva pubblicato la parte piú notevole di questo carteggio, negli *Atti* del R. Istituto Veneto di Scienze, lettere ed arti (1910-11, T. LXX) : ora lo dá per intero, in modo da porgere una precisa immagine della vita veneziana del Settecento, come era osservata e giudicata da un singolare spirito contemporaneo. Il nobil uomo Pietro Antonio Zaguri appartenne a nobile famiglia veneziana, imparentata coi Corner e coi Grimani, e fu fratello del vescovo di Vicenza, Marco Zaguri, dotto teologo e filosofo. Vero veneziano della decadenza, chiamato in patria ai piú alti uffici, come quello di avogadore e di senatore, li esercitò con noncuranza, confessando che ovunque si stava meglio che in consiglio, e preferendo dettare insulsi versi

al partecipare alle discussioni politiche. Compose anche una povera farsa, pubblicata nel *Teatro moderno applaudito* (T. XXIV, Venezia, 1798), e varie dissertazioni sull'arte, e su altri argomenti. Lo Zaguri si distinse nel proteggere i letterati (fra questi Lorenzo da Ponte) e soprattutto il Casanova. Quando l'avventuriero, esule, si recò a Trieste, vinto dal mal del paese, lo Zaguri lo conosceva giá per fama, e, approfittando dell'occasione, andò anch'egli a Trieste, e presentò il Casanova al console della Repubblica veneta e al direttore della Polizia. Fu tutto merito suo se il Casanova poté tornare a Venezia ; e quando questi fu costretto ancora una volta ad esulare, il suo protettore conservò vivace corrispondenza con lui ; onde le lettere dello Zaguri portarono al Casanova la dolce voce della patria fin nel triste castello di Dux in Boemia. Sono lettere sgrammaticate, piene di idiotismi e di francesismi, con strane pretese letterarie, ma contengono una viva rappresentazione della dissoluta societá veneziana del Settecento : vi son trattati argomenti seri e da burla, affari pubblici e privati ; vi rivivono dame incipriate, abati leziosi, patrizi barbogi Adornano il volume 7 tavole, lo completano alcune lettere di Andrea Memmio all'abate Galiani, la lettera del Casanova sulla Rivoluzione francese, e un indice di nomi. In complesso, opera per ogni rispetto pregevole, qual era da attendersi da un profondo conoscitore della storia veneziana ; e che si raccomanda ancora per l'accuratezza e l'eleganza della veste esteriore. [M. NASELLI].

Goldoni. — 138-139. ADOLFO PADOVAN ripubblica nella *Biblioteca classica Hoepliana*, le *Commedie scelte di Carlo Goldoni* (Milano, Hoepli, pp. 559). Apre il libro una accurata narrazione delle vicende della vita dello scrittore, che fu grandissimo nel suo secolo e tra i piú grandi della nostra letteratura ; il Padovan ce lo presenta fanciullo circondato dalle amorose cure materne, adolescente irrequieto e vivace tra i condiscepoli del collegio Ghislieri, giovane facile ad entusiasmarsi per i begli occhi di una attrice, amoroso ricercatore di eleganze artistiche e di effetti scenici, e infine severo persecutore di un ideale di riforma, attraverso la vita vagabondo e gli uffici molteplici, e le speranze e gli sconforti che resero singolare la vita di quel grande. Le sue opere qui raccolte sono : *La moglie saggia, Il Burbero benefico, I rusteghi, La casa nova, Le donne curiose, La locandiera, Il ventaglio.* Ad ognuno di esse va innanzi una breve notizia storica e tien dietro un'analisi critica molto sommaria. Cinque tavole e un autografo dell'etá matura del poeta arricchiscono il volume ; che si fregia anche del noto scritto di GIUSEPPE GIACOSA su *L'arte di Carlo Goldoni.* [M. N.].

140. Si veda quel ch'è detto qui oltre, al n°. 174, sulla storia del Teatro napoletano nel Settecento.

141. Il *Carme dei Sepolcri* di UGO FOSCOLO è nuovamente commentato, per opera di GIOVANNI FILIPPONI, che al commento accompagna una nota critica e una versione in prosa (Palermo, A. Trimarchi, 1919, pp. 34). Apre l'opuscolo il riassunto del Carme, che il Poeta stesso aveva dato in una lettera al Guillon.

Nella nota critica, il commentatore, che prende le mosse dai giudizi dello Zumbini e del Mazzoni, conclude affermando che, dallo studio complessivo dei *Sepolcri,* si comprende come « le tre rappresentazioni individuali dalle

quali il Foscolo partiva, fossero quella oltramontana, la classica e la patriottica, fuse insieme ». [T. G.].

142. Col II volume della sua *Biblioteca Napoletana di storia, letteratura ed arte*, l'editore RICCARDO RICCIARDI dá una ristampa dell'unica e rarissima edizione del 1880 dei *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*, contenenti il senile sfogo di ANTONIO RANIERI contro i suoi detrattori (Napoli, 1919, pp. 150). Del libretto, che suscitò al suo apparire assai vivaci controversie letterarie, non ancora del tutto cessate, pochi avevano potuto prender diretta conoscenza, perché, com'è noto, il Ranieri, avvedutosi della non buona impressione destata dal suo scritto, aveva procurato di distruggerne quante piú copie gli fosse possibile. Ora esso torna alla portata di tutti, e vi torna con l'utilissima aggiunta di parecchie lettere del Leopardi e del Ranieri, pubblicate posteriormente ai *Sette anni*, e anch'esse poco accessibili, perché disperse in fascicoli di riviste e in opuscoli per nozze. [C. N.].

143. Per alcuni precedenti manzoniani degni d'interesse, si vedano qui dietro, i n[i]. 128-131.

144. Nella buona collezione *Le pagine dell'Ora*, edita dai Treves in Milano, vede la luce una conferenza di ANDREA GUSTARELLI sul *Conciliatore*. Come l'A. avverte, non si tratta di un esauriente studio critico su argomento giá da altri svolto, ma di un discorso per un pubblico medio e a scopo di propaganda patriottica. Poiché rifare la storia, sia pur nelle linee generali, di quel giornale che ebbe vita breve ma intensa, e attorno al quale si raccolsero tanti generosi ingegni, è come ritessere una notevole parte della vita italiana, durante l'epoca della preparazione nazionale. [M. N.].

145. ALESSANDRO LUZIO dá fuori una nuova edizione delle *Mie prigioni* di SILVIO PELLICO (Torino, Paravia, 1919, pp. XVII - 194), mettendovi di suo una prefazione notevole per l'acume critico e la serenitá che l'informa. Osserva il Luzio che grave torto hanno coloro i quali vogliono vedere nelle *Mie prigioni* un libro *ad usum Delphini*, per la grande moderazione di idee, del resto ragionevolmente voluta dell'autore, perché l'opera potesse stamparsi e liberamente divulgarsi. Quindi, valendosi di numerose testimonianze del Pellico stesso, respinge le accuse lanciate al Maroncelli, e conclude che solo quando saranno resi di pubblica ragione i costituti del processo, potrá mettersi nellà sua giusta luce quell'episodio del nostro Risorgimento e potranno trarsi dai fatti le loro legittime conseguenze. Gli pare, infine, che il nuovo organismo sociale che verrá fuori dalla tanto auspicata Societá delle Nazioni, non possa togliere il suo vero valore all'opera del Pellico, artisticamente pregevole, atta ad insegnare e la caritá indulgente verso chi ci fa male, e la necessitá di una fede consolatrice pei cuori percossi da acerbo dolore. Per il testo l'editore si vale della prima edizione dell'opera (1832) e dell'autografo conservato nel Museo del Risorgimento di Torino. I dodici capitoli aggiunti son riprodotti nel testo francese, dall'edizione Charpentier (Parigi, 1842), e nel testo italiano dalla versione lemonnieriana del '56. Adornano il libro numerosi ritratti, e facsimili nitidissimi. [M. N.].

146. Reduce dalla prigionia, il Maroncelli, mutilato e infermiccio, fu scacciato da Ferrara, da Bologna, da Firenze, come un cane randagio! Questo

egli afferma, nelle *Addizioni*; questo fu negato, accusando lo sventurato di mendacio, dal P. Ilario Rinieri. Ora ACHILLE DE RUBERTIS, in un art. estr. dalla *Nuova Antologia* del 16 dic. 1918 (*Piero Maroncelli a Firenze di ritorno dallo Spielberg*, pp. 12), dimostra, con la scorta di documenti di archivio, che non v'è nulla d'inesatto nelle affermazioni del Maroncelli. [F. F.].

147. Nell'opuscolo su *Le cose di Toscana in una lettera livornese al Farini (1856)* (Terni, Tip. L'Economica, 1919, pp. 11), EDGARDO GAMERRA ricorda brevemente il movimento delle idee liberali in Toscana, nel decennio 1849-'59, e pubblica per esteso una lettera di C. A. CECCONI, documento di rilevante per la storia delle lotte svoltesi tra i due partiti, moderato e democratico, allora dominanti nella regione. [T. G.].

148. Di FILIPPO PANANTI ha raccolto *Trentatré lettere* LUIGI ANDREANI (Castiglion Fiorentino, Tip. Bennati, 1918, pp. 68); illustrandole con erudizione copiosa e premettendovi una *Prefazione* bibliografica, nella quale, da ultimo, propone correzioni ed aggiunte alle notizie che sono state date fin qui intorno alla vita o agli scritti del Pananti. Egli si vale a tal uopo di opuscoli rari, di articoli di gazzette e di documenti d'archivio. [F. F.].

Mazzini. — 149. F. L. MANNUCCI, *Giuseppe Mazzini e la prima fase del suo pensiero letterario*. Milano, Casa Editrice Risorgimento, 1919. Ne discorreremo ampiamente.

Tommasèo. — 141. L'avv. Giovanni Miagostovich di Sebenico ha offerto in dono al Re un prezioso manoscritto del Tommasèo: la traduzione dei *Quattro Evangeli*, che il grande Dalmata scrisse nelle prigioni austriache nel 1848.

Questo cimelio, dalle mani del segretario del Tommasèo, Ariodante Le Brun, passò in quelle del signor Stefano Ducovich, il quale ne fece dono al prof. Vincenzo Miagostovich, zio dell'avv. Giovanni.

Letterato, patriota ferventissimo, ricercatore e illustratore di patrie memorie, Vincenzo Miagostovich, socio corrispondente esterno della R. Deputazione veneta di Storia patria, si era negli ultimi anni ritirato a Sebenico, sua patria. Uomo semplice e di severi costumi, amico del Tommasèo, del Baiamonti e di altri illustri dalmati, sognò e lottò con spirito giovanile fino all'ultima vecchiezza per la sua patria, l'Italia.

Scoppiata la guerra, si ritirò in casa, dichiarando che non ne sarebbe uscito se non quando fossero sopraggiunte le truppe liberatrici. Aveva anzi, per questa occasione, preparato il gonfalone di S. Marco, col quale si proponeva di uscire incontro ai fratelli vittoriosi. Dopo Caporetto il mal di cuore, da cui era travagliato, si aggravò talmente che nel gennaio 1918 la morte lo tolse alla gioia di veder compiuto il sogno di tutta la sua nobile esistenza. Le sue ultime parole, al nipote che lo richiedeva che cosa desiderasse, furono queste: « Desidero l'Italia, e con essa l'ordine sociale, la civiltá, la religione: ricòrdati della Patria; devi amarla tanto piú quanto piú essa è infelice ».

Il manoscritto del Tommasèo fu, con altri cimeli, interrato durante la guerra, in un giardino privato, per cui soffrí non poco, tanto che si dové procedere ad un difficile restauro, riunendo i 200 fogli recanti la sigla « P. A. » (prigioni austriache), contornata da una coroncina, e per molti di essi rendendo possibile la lettura traverso una resistentissima e finissima membrana.

Gli Evangeli sono distinti in quattro volumi legati in marocchino, chiusi in un elegante astuccio (1).

151-153. La *Biblioteca di Filosofia e Pedagogia* edita dal Paravia, si è arricchita di un volume rosminiano, *Del principio supremo della metodica e l'educazione dell'infanzia con altri scritti pedagogici*, di A. Rosmini, *a cura di* Giovanni Gentile (1916, pp. III-407); e dei due volumi *Della Educazione*, di Niccolò Tommasèo, *nuova edizione curata da* Guido Della Valle (1916, pp. III-446 e 432). Il primo raccoglie tutte le pagine della *Metodica* che potevano stare da sé e che insieme a tante altre sapientemente trascelte tra gli scritti minori, e qui ripubblicate, servono a dare un'idea del pensiero pedagogico rosminiano; il secondo ristampa l'opera del Tommasèo, facendola precedere da un suo *Saggio critico* su *Le idealitá educative di N. Tommasèo*. [M. S.].

154. Guido Battelli appresta per l'Editore G. Carabba, di Lanciano, una nuova edizione di *Fede e Bellezza*, e delle *Confessioni*, di Niccolò Tommasèo.

Carducci. — 155. Del « *Ça ira* » *di Giosuè Carducci* commentato dal Prof. Ferruccio Bernini, questa che vien fuori adesso è la quarta edizione (Forlí, R. Zanelli, 1919, pp. 72). La quale di nuovo presenta alcuni ritocchi nella parte bibliografica, che è stata arricchita dell'indicazione dei commenti e degli articoli, pubblicati via via fino al 1919, intorno alla bellissima collana di sonetti carducciani. [C. N.].

156. Nel volumetto: *Carducci e Oberdan (1882-1916)*, Albano Sorbelli espone l'opera svolta dal Carducci quando, dopo il supplizio di Oberdan, si volle onorare degnamente a Bologna il martire triestino (Bologna, Zanichelli, pp. XIII-119). Poiché nella lunga lotta contro l'Austria Oberdan rappresentò l'azione voluta e pensata, Carducci il pensiero tenace e costante, l'opera dei due si completò a vicenda e i loro nomi vanno uniti nella storia. Onde nessuna voce meglio che quella del Carducci poteva levarsi alta a difendere e ad onorare il morto fratello. Il Sorbelli trae il materiale dalle opere a stampa e da manoscritti inediti del Poeta, ricorda inoltre e talora riassume scritti occasionali che il tempo ha dispersi, e articoli di giornali. [M. N.].

157. Un'inchiesta in Valsolda, compiuta fra i piú vecchi del luogo, dá modo a Nino Bazetta di identificare, nel *Corriere delle Prealpi*, altri personaggi fogazzariani di *Piccolo mondo antico*; cosicché resta provato che tutti, anche quelli di massima importanza, furono colti dal vero. Il professore Gilardoni, spasimante di Teresa Rigey prima e poi di Ester Bianchi, aveva un altro cognome: Gerli, e viveva a Casarico; insegnava matematica dapprima, con fama di severitá, poi si ritirò negli ozi valsoldesi. La vivace e simpatica Ester Bianchi, che consentí alle nozze col Gilardoni dopo di averlo chiamato in gergo valsoldese « el vecc, el veggion, el zucca pelada, l'oregiat, el nason, el barbarosti », era figlia di un marchese Brusati, colonnello di Napoleone I, che ritiratosi in Valsolda (innamoratosi dell'orrida Valsolda), si stabilí in una villetta presso Oria. Ester visse a Torino, in Corso S. Maurizio 36, col fratello colonnello Brusati. Fu donna simpaticissima, vivace, di spirito brioso e serena-

(1) Dal *Giornale d'Italia*, n°. del 18 giugno 1919.

mente umoristico. Lo zio Piero è l'ing. Carlo Barrera (nel romanzo Ribera), zio materno di Fogazzaro, essendo fratello della madre sua. Fu un gran cuore ed una nobile mente. Non morí all'improvviso all'Isola Bella sotto la vecchia pianta; ma nella sua casa di Como in borgo Sant'Agostino e molti anni dopo. All'Isola Bella pare fosse stato colpito dal malore che lo rese infermo per il resto della sua esistenza. Era ingegnere capo delle costruzioni in Como, e negli ultimi anni, incapace a camminare, doveva servirsi d'una carrozzella a mano. La tragica fine della povera Ombretta è il riflesso di un incidente avvenuto al diletto figlio del poeta: Mariano, morto ventenne lasciando un'incancellabile orma di dolore in lui. Mariano, essendo bambino, cadde nel lago e fu salvato (1).

158. L'editore G. Carabba di Lanciano dará presto fuori due volumi di *Saggi critici* di PASQUALE VILLARI, per cura di GUIDO BATTELLI.

LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

159-160. Quel che di piú caratteristico e di piú individuale offre *La poesia di Berto Barbarani* è messo bene in rilievo da RICCARDO DUSI, in un opuscoletto che s'intitola appunto cosí, e di cui ora vede la luce una seconda edizione, compiuta e corredata di note (Verona, Cabianca, 1919, pp. 60). L'A. esamina ad una ad una le raccolte poetiche di questo poeta dialettale veronese meritamente ammirato, dal quale (poiché ha soltanto quarantasette anni) è lecito aspettarsi tuttora altre manifestazioni artistiche; e accoda al suo scritto un'Appendice, sulle *Poesie veronesi* di Gio. Ceriotto, che definisce «l'eco piú notevole suscitato dall'arte del Barbarani». Non mancano, qua e lá, riscontri con poeti vernacoli d'altre regioni, specialmente col Di Giacomo. [F.F.].

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

161. Si veda qui dietro, al n°. 127, quel ch'è detto sulla visita fatta dal Montaigne al Tasso in Ferrara.

162. Una comunicazione fatta da LOUIS LEGER all'*Académie des Inscriptions et Belles-lettres* nella seduta del 1° marzo 1918, e che egli intitolò *Un petit problème de littérature comparée*, svela la fonte di un celebre sonetto dello spagnolo Quevedo, sonetto di cui egli trovò la riproduzione testuale nelle opere di un poeta polacco Szarzinski, spentosi nel 1580. Il Leger rintracciò l'originale che serví ai due poeti, tra le poesie latine dell'italiano Vitali o Vitalis. La strana diffusione in territori e in letterature straniere di questa poesia è spiegata dalla rinomanza che il poeta italiano godette si in Ispagna che in Polonia. [FR. P.].

163. Dell'insigne *Vida de Lope de Vega* (1562-1635) or ora pubblicata da HUGO A. RENNERT e dal nostro collaboratore AMERICO CASTRO in Madrid (Imprenta de los Sucesores de Hernando, 1919, pp. VIII-562), discorrerá ampiamente in questa *Rassegna* Antonio Restori. Per ora annunziamo l'opera, che fa onore ai due valenti studiosi dei quali reca in fronte il nome, e rende un

(1) Dal *Corriere della sera*, n° del 13 luglio 1919.

segnalato servigio a quanti apprezzano e amano la letteratura del grande popolo Iberico. [A. P.].

164. DIEGO ANGELI, *Guglielmo Shakespeare*. Firenze, Bemporad, 1918.

165. DIEGO ANGELI, *Carlo Dickens*. Firenze, Bemporad, 1918.

166. NELSON PAGE, *Tommaso Jefferson apostolo della libertá (1743-1826)*. Firenze, Bemporad, 1918.

ESTETICA, RETORICA E LINGUISTICA.

167. Si veda quel ch'è detto qui dietro, al n^{0}. 111, sulle vicende del volgare illustre e del vernacolo in Padova, nei secoli XIII e XIV.

STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

168. Opera di fondamentale importanza per lo studio dell'arte è quella di JUAN ALLENDE SALAZAR e di F. I. SÁNCHEZ CANTÓN sui *Retratos del Museo del Prado*, a buon diritto premiata nel concorso che la *Junta de Iconografia Nacional* bandí nel 1914, per una memoria « referente a la identificación de los personajes españoles cuyos retratos figuran como anónimos en el Museo del Prado o están erróneamente designados con nombres que no les corresponden », e or ora pubblicata, a cura della stessa *Junta* (Madrid, J. Cosano, 1919, pp. XVI-309, con 90 tavole finissime, alcune delle quali in fototipia). Gli intendenti potranno forse qua e lá rimanere esitanti su taluna delle conclusioni propugnate dai valentissimi autori; ma nessuno potrá revocare in dubbio la sicurezza d'informazione, la finezza del gusto, la cautela e la sagacia con le quali essi han proceduto in una impresa cosí ardua. Onde l'opera loro reca un valido contributo alla scenza.

Buona parte del libro è di materia italiana, e vi son passate in rassegna opere di Raffaello, di Lorenzo Lotto, di Tiziano, del Parmigianino, del Veronese, del Tintoretto, di Leone Leoni, di Vincenzo Carducho, del Moroni, del Bronzino, di Carlo Cagliari, di Giacomo Bassano, di Alessando e di Cristofano Allori, di Girolamo da Carpi, di Giacomo Amiconi, di Pietro Malombra, di Andrea Sacchi, di Giuseppe Bonito.

Per gli ammiratori di quel genio quasi sovrumano che fu Francesco Goya, riferirò che i due studiosi convalidano di notevoli argomentazioni l'ipotesi che la *Maja desnuda* sia il ritratto (a bello studio alterato nei lineamenti, ma fedele nel mirabile nudo) della duchessa d'Alba, per la quale il pitttore dei *Caprichos* nutrí una veemente passione. [A. P.].

169-171. La terza edizione del ben noto *Restauratore dei dipinti*, del Conte G. SECCO-SUARDO, messa fuori recentemente da Ulrico Hoepli (Milano, 1918, pp. XVI-574, con 47 incisioni), deve destare fra gli studiosi e i tecnici dell'arte nuovo interesse, dacché contiene una *Introduzione allo studio del restauro* di GAETANO PREVIATI, autore meritamente apprezzato de *La tecnica della Pittura*. Il Previati esamina da un punto di vista essenzialmente artistico, quel difficile e delicato esercizio del restauro, pel quale nello scritto del Suardo son dati gli avviamenti piú particolarmente tecnici e pratici; e non diversamente dal Vasari, dal Milizia, dal Selvatico, severi giudici di restauri mal riusciti,

propugna la convenienza, anzi la necessitá di osteggiare il ripristino delle opere di pittura, il quale ha da essere considerato come violazione ed offesa del senso d'arte e non dell'arte soltanto. Giacché la menomazione che un cattive restauro pittorico porta ad un dipinto, intacca un diritto patente che l'autoro antico non può difendere da sé, e il cui patrocinio spetta all'amatore d'arte.

L'unico restauro da praticare è, secondo il Previati, quello conservativo, ma anche per esso occorre amore e delicata comprensione dell'arte, e sopra tutto disposizione naturale, istintiva all'abnegazione, alla rinunzia, all'annientamento di ogni qualitá artistica personale che possa tentare di emergere nel restauratore.

L'opera del Suardo si divide in tre parti. La prima comprende quattro capitoli, *Del risarcimento, Del trasporto dei dipinti non murali, Del trasporto dei dipinti dal muro, Della foderatura*; piú un *Ricettario*. La seconda due capitoli, del *Pulimento dei dipinti* e *Delle vernici*; la terza anch'essa due capitoli: il *Restauro dei dipinti* e il *Restauro dei freschi*, ai quali segue un altro *Ricettario*. Chiudono l'interessante volume alcune *Considerazioni sul restauro moderno*, di L. De Jasienski. [C. N.].

172. Alberto Niccolai, occupandosi *Di alcuni documenti intorno alla fondazione della R. Scuola Normale Superiore di Pisa* (Pisa, Tip. Orsolini-Prosperi, 1917, pp. 3-25), ha fatto opera non solo utile ai cultori di memorie paesane, ma anche interessante per una ben piú larga cerchia di studiosi, ai quali non sono ignote le benemerenze che la Normale si è acquistata nella storia della scuola come in quella della cultura italiana. [M. S.].

173. Per Liberale Rambaldi pubblica in opuscolo la conferenza *Dalmazia nostra!* (Roma, Tip. Naz. Bertero, 1919, pp. 35), tenuta quando cominciarono a sollevarsi le prime obiezioni sul nostro diritto al dominio di quelle terre, che il Rambaldi dimostra inconfutabilmente italiane. Italiane perché Iddio le plasmò ad immagine e somiglianza della madre patria per la intima costituzione del terreno e per il paesaggio ridente e sereno; italiane perché in questo lembo di suolo si rinnovarono nei tempi tutte le vicende politiche delle cittá d'Italia; italiane perché la parte artistica piú nobile di esse è prodotto dalla piú pura arte nostra e dovuta a mani nostre; italiane perché la letteratura ne è sostanzialmente italiana. Pur riconoscendo che gli italiani vi sono in minor numero di fronte ai cittadini di altre nazionolitá, trova il Rambaldi che a ragione il Tommasèo affrermò di tale aritmetica non potersi far conto nelle storie, perché contraria ad ogni diritto pubblico e civile. [M. N.].

STORIE LETTERARIE, LIBRI DI CONSULTAZIONE, MISCELLANEE.

174. Segnaliamo agli studiosi la terza edizione della *Storia del Teatro San Carlino* di Salvatore Di Giacomo (*Collezione settecentesca*, Palermo, Sandron, pp. 446 con illustr.): quel dotto e vivace contributo alla storia della scena dialettale partenopea, nel quale son raccolte le piú varie e curiose notizie intorno alle prime tribú istrioniche viaggianti per le province napoletane, e poi alla vera e propria vita teatrale dell'epoca. Il Di Giacomo divide l'opera in due parti, una comprendente gli anni 1738-1800, l'altra quelli dal 1800 al 1884.

Dire produzione scenica napoletana e dire teatro San Carlino in questi due periodi, è tutt'una cosa, perché, non ostante la sua varia e fortunosa vita e le cadute e le rinascite, questo allegro ritrovo del popolo partenopeo fu la

palestra dei piú famosi commediografi ed attori del tempo, e dalle sue rustiche scene si divulgò la conoscenza della parte maggiore e migliore della letteratura drammatica in vernacolo. Quando, nel maggio del 1884, il teatrino che aveva echeggiato per tanti anni delle schiette risate di un pubblico chiassone e rumoroso dovette essere sacrificato al nuovo assetto edilizio della vecchia piazza Castello, per Napoli fu un lutto. E Salvatore Di Giacomo è, anche nei suoi studi, il piú delicato e fedele interprete dell'anima napoletana. [C. ·N].

175. Pregevole sotto ogni aspetto è la *Guida di Sicilia,* edita dal Touring Club italiano (Milano, 1919), in un volume di pp. 478, con prefazione di L. V. BERTARELLI, e con 35 carte geografiche, 13 piante di cittá e 10 piante di edifici. Aggiunge valore all'opera uno studio accurato su *L'arte in Sicilia attraverso i secoli,* dell'insigne archeologo PAOLO ORSI. Questi discorre dei numerosi popoli che abitarono la ferace isola fin dai tempi preistorici, e ricerca, con precisione e finezza, le tracce delle varie, fiorenti civiltá che vi si seguirono, nei monumenti che ancora rimangono e negli avanzi che attestano l'esistenza di un floridissimo passato. Si ha cosí un quadro efficace delle condizioni della plastica, pittura e architettura siciliane, dalla civiltá siceliota, attica ellenistica, semitica, ai tempi del dominio romano, bizantino, arabo, normanno, svevo, aragonese, austriaco e borbonico.

Opportune sono nel volume le avvertenze e le informazioni per i lettori, copiose le notizie che si riferiscono alle caratteristiche fisiche dell'isola, alle sue condizioni climatiche, agricole, industriali e commerciali, allo stato dei servizi ferroviari e di navigazione, al credito, all'emigrazione, ecc. Né mancano cenni storici sul dialetto siciliano. Chiudono il volume due indici: uno generale e l'altro alfabetico per i nomi di artisti o di luoghi citati nel testo. [T. G.].

176. Il *Catálogo paremiológico* che un intelligente libraio madrileno, MELCHOR GARCIA MORENO, ha recentemente pubblicato (Madrid, San Bernardo 26, 1918, pp. 248), è opera destinata a rendere preziosi servigi agli studiosi non solo delle vicende letterarie ma anche delle attitudini ed inclinazioni spirituali dei popoli. Non siamo certo in presenza di una bibliografia compiuta; ma siamo giá ben lontani dalla saltuarietá e dalla grettezza che sogliono accompagnare i cataloghi librari. Ben 480 opere vi sono passate in rassegna, e diligentemente descritte, con sicure e precise indicazioni delle edizioni antecedenti e seguenti, e spesso con la riproduzione dei loro frontespizi. Né mancano (ma son poche, e per questo rispetto molto si potrebbe aggiungere, senza gran fatica), opere di autori italiani, dal secolo decimosesto al decimonono. [A. P.].

177. Notevole storicamente e letterariamente il lungo articolo di LODOVICO FRATI, *Bologna nella satira della vita cittadina* (estr. da *La vita cittadina,* rivista di cronaca amministrativa e di statistica del Comune di Bologna, ottobre-dicembre 1918, pp. 16), ricco di ritratti e d'altre illustrazioni. L' A., valendosi di satire in parte inedite, che si trovano nei manoscritti dell'Universitaria di Bologna, ci offre in queste pagine un contributo alla conoscenza del costume, simile a quelli del Malamani e del Livingston per Venezia, del De Castro per Milano. [F. F.].

178. In una nuova *Biblioteca di storia, letteratura ed arte,* or ora iniziata dall'editore R. Ricciardi in Napoli, vede la luce un volumetto di *Curiositá*

letterarie, nel quale BENEDETTO CROCE raccoglie vari articoli giá sparsi in pubblicazioni periodiche od effimere. Ecco il sommario della Raccolta: 1. Il memoriale a Beatrice d'Aragona e gli altri opuscoli in volgare di Diomede Carafa conte di Maddaloni — 2. Vedute della cittá di Napoli nel Quattrocento — 3. Un canzoniere d'amore per Costanza d'Avalos, duchessa di Francavilla — 4. Lodi poetiche di dame napoletane del secolo decimosesto — 5. Isabella Villamarino — 6. Due principesse italiane nel Rinascimento — 7. Il corpo di Vittoria Colonna — 8. Pomponio di Algerio — 9. I fratelli Martirano — 10. Il «fior di battaglia» — 11. Tombe di guerrieri tedeschi del Cinquecento in Napoli — 12. Ines de Castro — 13. Mogli in pittura e matrimonio in poesia — 14. Velardinello — 15. Napoli, Roma e Venezia: paragoni di cittá italiane — 16. Canti politici del popolo napoletano — 17. L'agonia di una strada — 18. Piedigrotta — 19. Duelli nel Seicento — 20. False leggende popolari — 21. Stampatori e librai nel Settecento — 22. Una raccoltina di autografi — 23. Il primo pallone aerostatico a Napoli — 24. Nuove notizie e documenti intorno a Eleonora de Fonseca Pimentel — 25. L'obelisco di Portosalvo — 26. Don Michele Cimorelli — 27 Un «fanciullo meraviglioso» — 28. La statua di Giambattista Vico e la filosofia a Napoli — 29. La Francia verso l'Italia.

Un diligente *Indice dei nomi* chiude il volume e ne accresce l'utilitá. [A. P.].

VERSIONI.

179. Del *Copa* virgiliano una nuova, non inelegante, traduzione in versi sciolti ci dá A. B. COSTANTINI (Torino, Paravia, 1918, pp. 16). [F. F.].

180. ALFRED DE VIGNY, *Stello*. Traduzione e prefazione di N. CANÉ. Milano, Sonzogno, 1919.

181. ALFREDO TENNYSON, *Becket, La coppa, Il falcone*. Poemi drammatici, tradotti da EMILIO GIRARDINI, Roma, E. Voghera, 1918.

182. La versione che NELLO BACCETTI pubblica ora dell'*Ode a Mazzini* di SWINBURNE (Firenze, Seeber, 1919, pp. 15) ha robusta efficacia dell'espressione, congiunta a sobria eleganza della forma. [T. G.].

183. LEONIDA ANDRÉEF, *Lazzaro e altre novelle*. Versione dal russo, a cura di CLEMENTE RÈBORA. Firenze, Vallecchi, 1919.

SPOGLI BIBLIOGRAFICI

a cura di

T. Gaudioso, C. Naselli, A. Pellizzari, Fr. Picco, A. Schiaffini, F. Stanganelli, M. Sterzi, E. Trinchera

---

64. *Alabarda, l'*: (Trieste, 1 giugno 1919) Bice Carducci Bevilacqua, *Giosuè Carducci nella vita familiare*: breve scritto, nel quale l'A. parla assai piú di sé stessa che del babbo suo. [A. P.].

65. *Archivio glottologico italiano*: (XVII, 1919, puntata 2ª) Angelico Prati prosegue nelle sue preziose *Ricerche di Toponomastica trentina*; Giovanni Flechia, *Lessico Piveronese*, edito da Giuseppe Flechia, con le ora necessarie addizioni; Angelico Prati, serie di *Etimologie e Appunti vari*, con *Giunte* al saggio ricordato sopra, attorno i nomi locali; Cesare Roma, *Numeri come cognomi*: ess., Dovilli, Treddenti, Centofanti, ecc.; lo stesso P. tratta pure di *Fallaci apparenze nei cognomi italiani*: « nei cognomi vi furono due correnti contrarie: 1°. di *oscurare* nomi di significato lesivo dell'amor proprio, 2°. di *chiarire*, con un significato attuale, quelli il cui senso originale era perduto »; P. G. Goidánich, toccando *Ancora delle sintesi linguistiche*, a proposito del *Cours de linguistique générale* di F. De Saussure, p. 137, n., rivendica a sé stesso, e quindi alla Scuola italiana, il « metodo critico delle sintesi linguistiche nell'esame dei fatti glottologici » ; il medesimo G., discorrendo in breve *Di un preteso AVRVFICE* sostiene che « una tal forma, che il Salvioni (*Miscellanea ascoliana*, p. 89) dava sul fondamento di una continuazione abruzzese, non ha fondamento veruno »; Umberto Valente, *Nomenclatura dell'ape in alcune regioni settentrionali d'Italia e specialmente nelle valli del Pellice e del Chisone*; G. Malagòli, *Appendice*, formata da un Saggio di testi dialettali, alla *Fonologia del dialetto di Novellara*; nella sezione *Appunti bibliografici* il Goidánich e il Poma parlano di A. Trauzzi, *Attraverso l'onomastica del Medio Evo in Italia* (Rocca S. Casciano, I, 1911, II, 1913), al qual lavoro, che per la Toscana si fonda soltanto sul Brunetti, porterá contributi il sottoscritto, con uno spoglio completo, giá pronto, delle cc. lucchesi; seguono *Cenni Necrologici* di E. Monaci (M. Pelaez) e di E. Gorra (A. Trauzzi). [A. S.].

66. *Archivio storico lombardo*: (XLV, fasc. 3-4) Francesco Cognasso, *L'alleanza sabaudo-viscontea contro Venezia nel 1434* (continuaz. e fine): IV. *Il trattato di Milano*, V. *La mediazione di Filippo Maria fra Savoia e Monferrato*; Ettore Verga, *Un caso di coscienza di Filippo Maria Visconti duca di Milano*, 1446, caso che fu sottoposto a un consesso di teologi, come Antonio da Rho, Alberto da Sartiano, Francesco della Croce, Arsenio Vallario de Uberiis, l'Abate di S. Celso e frate Gregorio dell'Ordine degli Eremitani. Infine, la lettera con cui il Visconti pregava il suo cappellano di radunare la « Commissione » e

Consilia (due) degli eminenti teologi che avevano da risolvere i dubbi; Cesare Manaresi, *I prefissi d'onore e la prammatica del 1591*; Alessandro Giulini, *Donna Maria Marina d'Este Colonna ed un'avventura amorosa nell'alta Società milanese del Settecento*. L'avvenentissima marchesina Estense, giá promessa sposa a don Lorenzo Colonna, Gran Contestabile del Regno di Napoli, doveva fuggire con il Marchese Antonio Gherardenghi, Esente della guardia del corpo a Milano: ma il piano fu sventato, e il Gherardenghi finí in prigione (donde, peraltro, poté evadere). E la damina andò sposa al Colonna; Paolo Guerrini, *Gli Ebrei a Verolanuova* (giá Verola Alghise), dove cominciarono a penetrare su la fine del '400; Angelo Ottolini, *Versi di V. Lancetti a C. Porta*; nella sezione *Appunti e Notizie*: U. Monneret de Villard, *Il piú antico documento relativo all'Ospizio del S. Gottardo*; A. G., *Un inventario di cose appartenenti a Cicco Simonetta*; Alessandro Giulini, *Come e perché cadde in disgrazia il Plenipotenziario imperiale Principe di Kevenhüller*; Pio Pecchiai, *Una lettera di Pompeo Litta*. [A. S.].

67. *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino:* (LIV, 1918-1919, 1) Luigi Valmaggi, *Per il regolamento della Facoltá di Lettere* (Nota I). — (2) Vittorio Macchioro, *Dionysos Mystes,* Nota I: esame della tradizione letteraria; Luigi Valmaggi, *Per il Regolamento della Facoltá di Lettere* (Nota II). — (3) Vittorio Macchioro, *Dionysos Mystes,* Nota II: esame della «cosiddetta» tradizione figurativa, e conclusione (contraria a quanto ebbe a dire testé il Rizzo, nelle *Mem. d. R. Acc. di Arch. Lett. e B. Art. di Napoli*, vol. III, pp. 39 e sgg.): «non vi fu mai né una tradizione letteraria, né una tradizione figurativa intorno alla iniziazione di Dioniso. Dionysos Mystes significa Dioniso iniziatore»; Benedetto Romano, *Appunti sull'ortografia di Marziale* (Nota I). — (4) Benedetto Romano, *Appuuti sull'ortografia di Marziale* (Nota II); Giovanni Campus, *Le velari latine con speciale riguardo alle testimonianze dei grammatici* (Nota I). — (5) Gaetano de Sanctis, *Note di epigrafia romana*. IV, *Ancora la iscrizione di Volubilis*, in risposta a una comunicazione di E. Cuq, «letta il 28 giugno 1918 all'Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere (*Comptes rendus*, pp. 227 e segg.)»; Elia Lattes, *Novissime obiezioni alle parentele italiche dell'etrusco* (Nota I); Remigio Sabbadini, *Sul codice MM 28 dell'Accademia,* di cui giá s'ebbe ad occupare F. Patetta negli *Atti* che qui si spogliano (LIII, pp. 553-9); Angelo Segré, *Misure egiziane dell'epoca tolemaica, romana e bizantina* (Nota I); Giovanni Campus, *Le velari latine con speciale riguardo alle testimonianze dei grammatici* (Nota II, e ultima): saggio limpido e acuto, notevolissimo in ordine al metodo. — (6) Ubaldo Mazzini, *Il primo battistero di Luni,* pensa che il fr. edito per la prima volta dal Pareti nell'*Atene e Roma* (XXI, p. 157, figg. 6 e 7) sia «un pezzo del parapetto della vasca battesimale del primitivo battistero lunense»; Angelo Segré, *Misure egiziane dell'epoca tolemaica, romana e bizantina* (Nota II); Ferdinando Neri, *La leggenda di Gargantua nella valle d'Aosta*; Luigi Valmaggi, *Per la grammatica* greca e latina nelle Universitá. — (8) Massimo Lenchantin de Gubernatis, *Studi sull'accento greco e latino*. Nota I: *Della pretesa derivazione etrusca dell'intensitá iniziale latina*. — (9) Ettore Stampini, *Vigiliae Hibernae,* Nota I: I, *Post Austriam deletam. a. Inscriptio b. Elegi.* II, *Da Catullo* (XI, XLV, LI, LVIII, LX). Saggio di versione poetica. III, *L'epigramma di Domizio Marso contro Bavio e suo fratello*. IV, *Lucretiana* (una variante non avvertita dagli editori a I, 154-1, 282); Gaetano de Sanctis si occupa dell'espres-

sione Ἡμῶν ἕνεκεν, che compare nei senatusconsulti di Tisbe e di Delo. — (10) Elia Lattes, *Ancora delle novissime obiezioni alle parentele etrusco-italiche* (Nota I); Giuseppe Prato, *Giacomo Giovanetti ed il protezionismo agrario nel Piemonte di Carlo Alberto*; Ettore Stampini, *Vigiliae Hibernae*, Nota II: *Catulliana*: XXIX, 20 e 23, LV, 4 e 11, Il Carme LXVII, Nuovo saggio di versione poetica (V, VII, VIII, LXXXV); Massimo Lenchantin de Gubernatis, *Studi sull'accento greco e latino*, Nota II: *La prosodia media*. [A. S.].

68. *Audax*: (a. I, 1919, giugno) F. Lo Moro, *Alessandro Manzoni e gli ideologi francesi*: studia l'efficacia esercitata dal Rousseau e dal Cabanis sul Manzoni giovane; Gaetano Marini, *Ricostruzione critico-estetica dell'opera poetica di Mario Rapisardi* (cont.); Pietro Mignosi, *Meditazioni sull'arte (L'arte creatrice)* (cont.): espone il sistema del Cesareo dell'arte intesa come creazione; Emilia Bongiorno traduce *La Conchiglia* del Tennyson; Sebastiano Vento, *Fonti e tradizione letteraria nelle liriche di G. Meli* (cont.): addita elementi arcadici nella poesia meliana. [C. N.].

69. *Bollettino storico Piacentino*: (1919, maggio-giugno) Leopoldo Cerri, *La « Cittá d'Umbria » nell'Appennino Piacentino*: riprende l'importante argomento giá trattato in apposita Relazione dal conte Bernardo Pallastrelli, in un suntuoso volume edito nel 1864 in Piacenza, e discorre con dottrina di un antichissimo *oppido* degli Umbri esistente nel Piacentino, fin dal periodo pre-romano; Stefano Fermi, *Nuovi appunti su le arti minori a Piacenza e nel Piacentino*. [Fr. P.].

70. *Ciencia Tomista, la*: (1918, settembre-ottobre) Luis Alonso Getino, *El padre Norberto del Prado*; V. Beltrán de Heredia, *Catèdráticos de Sagrada escritura en la Universidad de Alcalá durante el siglo XVI*; Hipólito Sancho, *La filosofia del Derecho penal en la « Suma » del maestro fray Pedro de Ledesma*. [A. P.].

71. *Coenobium*: (1917, settembre-dicembre) A. C., *Incompetenze*: sulle caratteristiche de' guidatori di popoli, i quali non devono solo essere menti lucide e vaste, ma anche cuori nobili; C. O., *Il problema dell'unitá*; Romain Rolland, *Voix libres d'Amérique*; A. Monti, *Per evitare la bancarotta di una capitale*, che sarebbe Roma; E. Huguenin, *Un centre d'education libérale en Allemagne*: è la scuola di Paul Gebeeb nell'Odenwald presso Darmstadt, il cui fine ci pare riassunto in queste parole: « ce n'est donc pas à meubler la memoire de connaissances que vise l'enseignement de l'O. S. O., mais à former l'intellect qui est le lien de l'Esprit »; I. Materi dá un cenno del libro del James, *Le Energie degli uomini*; O. Volkart, *Leon Tolstoi*; L. Donati, *Il Capolavoro di A. Oriani* (che per l'A. sarebbe il volume *La bicicletta*); M. De Sanctis, *La guerra in Omero*; A. Loisy, *La vita e la morte*; Ch. Baudouin, *Pour la paix*. [M. S.].

72. *Compendio, il*: (1919, 15 aprile) Adolfo Volpari, *Le origini della dominazione veneta sull'Adriatico*: rifá la storia delle lotte sostenute da Venezia contro gli Slavi per il possesso dell'Istria e della costa Dalmata, condotte a termine dal doge Pietro Orseolo II nel maggio del 1000: poi delle lotte contro gli Ungheri, dominatori dell'interno: dei vari mutamenti nei confini dei pos-

sessi Veneti, in rapporto alle vicende politiche, alla prosperitá commerciale e marittima della Repubblica, sino al conseguimento del possesso definitivo ed integro di tutta la Dalmazia, che data dall'epoca della quarta Crociata. L'estendersi della dominazione della Repubblica di S. Marco, nelle cittá della costa italiana, è riassunto nei trattati di commercio conclusi con Federico (1232) e con Manfredi (1257-59), e nella lotta con Ancona e Ferrara, che furono sottomesse militarmente ed economicamente dalla Serenissima. Cosí Venezia fissava la sua supremazia nell'Adriatico, mantenendo incontestata la dominazione sulle coste Dalmate ed Istriane sino al 1797; Furio Lopez Celly, *La potenza descrittiva in un romanzo di Niccoló Tommasèo*: rileva la capacitá del Tommasèo a raccogliere sinfonicamente le mille voci armoniose della natura, i suoi svariati elementi di bellezza, e rappresentarli in un'unica visione, in rapporto ad altri romanzieri, come D'Annunzio, Verga, ecc., cui manca « questa sinfonia del luogo, la complessitá, la mescolanza degli elementi ». I brani riferiti appartengono al romanzo *Fede e Bellezza*: ed è notata la caratteristica per cui i luoghi non dominano, per sé stessi, obbiettivamente, la mente dell'Autore, ma sono rappresentati per servire come fondo, per armonizzare con lo stato d'animo dei personaggi. [E. Tr.].

73. *Conferenze e prolusioni*: (1919, 1 aprile) A. Muñoz, *L'arte romana nel Settecento.*

74. *Critica, la*: (XVII, f. 1°) Benedetto Croce, *Note sulla Poesia italiana e straniera del secolo decimonono* (Alfredo de Vigny); B. Croce, *La storiografia in Italia dai cominciamenti del sec. XIX ai giorni nostri* (continua nel f. 2°): segue il trapasso che verso la metá del sec. XIX avvenne dalla filosofia della storia all'indagine erudita; G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia: Marco Tabarrini e il problema della storia nazionale*: continua nel fasc. 2; B. C., *Le lezioni di Letteratura di F. De Sanctis*: sulla drammatica (continua nel fasc. 2°); B. C., *Traduzioni dal Goethe*; B. C., *L'amico napoletano dello Stendhal*: « Monsieur di Fiore ». — (Fasc. 2°) B. C., *Baudelaire*; B. C., *Nuove ricerche sulla vita e sulle opere del Vico e sul vichianismo*; *Rivista bibliografica*: G. G., *Del primato morale e civile degli Italiani* di V. Gioberti, per cura di Gustavo Balsamo Crivelli (Torino, Unione tip. torin., 1919); A. Colombo, *Nuovi documenti rosminiani tra V. Gioberti e Gustavo Benso di Cavour*. [M. S.].

75. *Cultura*: (Bogotá, maggio-giugno 1918) C. A. Torres Pinzón, *Imaginacion y poesia en Colombia.*

76. *Cultura venezolana*: (1918, luglio) M. Díaz Rodríguez, *La sonrisa de Leonardo*; J. Enrique Rodó, *Recuerdos de Pisa*; J. Semprum, *Andrés Mata y su obra poética.*

77. *Études italiennes*: (1919, janvier) Pierre de Nolhac, *Claude Lorrain et le paysage romain*: dei soggiorni a Roma di questo, che col Poussin rappresenta « ce qu'il y a de plus élevé et de plus pur dans la peinture française du XVIIe siècle », cosí scrive: « Rome a tant enseigné à Claude Lorrain. Ce petit paysan de la vallée de la Moselle, venu en Italie sans préparation, presque illettré, ne sachant rien de l'art de la peinture a laquelle il rêvait de se consacrer, a connu

Rome encore adolescent et s'y est fixé dans sa vingt-cinquième année, pour n'en plus jamais sortir et y passer toute sa carrière ». Come il Pussin, anch'egli s'è nutrito de la « substance romaine » abbondantemente, senza però alterare le sue « qualités originales » e quelle proprie della sua stirpe. Contesta poi l'errore di Ugo Fleres, dimostrando che il Lorrain, nonché non essersi « spinto troppo oltre fuori Porta Popolo », aveva invece per metodo di lavorare « d'après la nature », e fece delle « pérégrinations continuelles autour de Rome »; Guido Mazzoni, *Noterelle concernenti A. de Vigny*, piú precisamente a proposito della scena tra Pio VII e Napoleone I, introdotta dal Vigny in *Servitude et grandeur militaires*, di cui si dá la fonte: di *Tommaso Chatterton* e di un pessimo dramma italiano omonimo, derivato però piuttosto da *Stello*: di *Michelangelo e Rolla*, dramma di Carlo Lafont, che il suo traduttore italiano scagiona dall'accusa di pedissequa imitazione dello *Chatterton*: di un'*Ode a Carlo Alberto*, o per dir meglio, della « traccia di una lirica ideata e poi non eseguita », che è giá tutta in embrione nel capitoletto del *Journal d'un poète* che è intitolato *Un héros*. Interessa avvertire che « il poeta dové pensarla poco dopo la partenza del re per l'esilio e prima della morte di lui: il che vuol dire, tra gli ultimi giorni del marzo e gli ultimi del luglio 1849 », ed è da rimpiangere che l'ode sia mancata; Carlotte Renauld, *Giovanni Cena*, profilo del melanconico poeta di *Madre*, con buoni saggi di versione di taluni suoi componimenti. Non è trascurata l'opera umanitaria del Cena, redentore dei contadini dell'Agro; tra le recensioni importa segnalare quelle di Paul Girard (*Nel regno di Dioniso. Studi sul teatro comico greco* di Ettore Romagnoli), di E. Jordan (*Gli Ebrei a Firenze nell'etá del Rinascimento* di Umberto Cassuto), di A. Valentin (*La poesia e l'arte di Giovanni Pascoli* di Alfredo Galletti, dove si afferma che questo volume è « à la fois un essai psychologique et un traité d'esthétique »), di André Geiger (*Noi Futuristi: teorie essenziali e chiarificazioni*). — (Avril) Henri Hauvette, « *Io dico seguitando* », indagine dantesca volta a « faire surtout ressortir les progrès surprenants que l'on observe dans la conception comme dans l'exécution poétique, quand on passe du chant VII aux suivants » (I parte); P. De Bouchaud, *Torquato Tasso et la Comédie pastorale « L'Aminta »*; Eugène Bouvy, *Turner et Piranesi*; Juliette Bertrand, *Le pessimisme de Leopardi*; tra le copiose rassegne bibliografiche, notiamo quella assai penetrante di E. Parturier intorno a *La langue française au XVIe s.^e* di G. Tracconaglia; di Henri Hauvette su *Antonio Fogazzaro*, e su *Poesia di fede e pensieri di vittoria* di L. Gennari, su *Lo spirito francese contemporaneo* di L. Tonelli, sul *Vocabolario della lingna italiana* di Giulio Cappuccini. [Fr. P.].

78. *Fanfulla della domenica, il*: (1919, 4 maggio) Edgardo Gamerra, *Teatri e giornali fiorentini dopo la Restaurazione* (1850-51); Fortunato Rizzi, *Le due Veneri*, e cioè la Venere celeste e la Venere terrestra, indagate nella lirica volgare e nei trattatisti del Cinquecento, che lungamente dissertano in prosa sugli argomenti stessi di cui i poeti copiosamente petrarcheggiano in versi; Gioachino Brognoligo, *Una vita bene spesa: il professore Federico Persico* (1829-1919). — (18 maggio) Vittorio Cian, *La madre di Giuseppe Mazzini*, per la quale « il giorno della giustizia, piena ed intera, è spuntato ». Parla delle « lettere che l'animosa donna scrisse al figlio esule durante il quinquennio 1834-1839 », ora esumate da Alessandro Luzio; G. Paladino, *Per le idee politiche di Francesco Paolo Bozzelli*. — (1 giugno) Camillo Antona-Traversi, *Ferdinando Fontana*, « il

poeta delle *Villi*, dell'*Asrael*, dell'*Edgar*, il poeta meneghino che da molti fu giudicato non indegno successore del Porta, è morto a Lugano » recentemente. Si parla della sua arte di *librettista* insigne, di giornalista errabondo, e della « *bohème* letteraria milanese » alla quale appartenne, « cresciuto alla scuola di Emilio Praga, amico di Tranquillo Cremona, Dario Papa, Felice Cavallotti, Iginio Tarchetti, Giuseppe Rovani, ecc. » ; Edgardo Gamerra, *L'amorosa politica di Madama Pompadour*; Gino Saviotti, *L'arte di Francesco Berni*, dove si legge fra l'altro : « quando nella pienezza della espressione letteraria il Berni ci rivela quella sua originale visione del mondo sensibile, il che gli accade sovente, la burla diventa arte. E qui è la grandezza del Berni ». [Fr. P.].

79. *Giornale di Sicilia, il*: (1919, 3 maggio) E. Lo Forte, *I due centenari di maggio* : discorre di Leonardo e di Andrea Cesalpino, rilevando i loro meriti particolarmente scientifici. — (7 giugno) F. De Roberto, *La fine della Serenissima*, esame critico del libro omonimo di Ricciotti Bratti, condotto sopra importanti documenti inediti. — (11 giugno) G. Filipponi, *Il problema dello spirito nuovo*, recensione del volume dallo stesso titolo, dovuto a Benedetto Migliore (Palermo, Trimarchi, 1919), il quale affronta una delle maggiori eredità spirituali lasciateci dalla guerra. — (21 giugno) A. Gabrielli, *I nuovi drammi satireschi di E. Romagnoli.* — (4 luglio) F. De Roberto, *Gli amanti di Siracusa*, recensione del fine romanzo d'amore dallo stesso titolo, scritto da Massimo Formont, inscenato bellamente nella Siracusa dei tempi di Geronimo e del console Marcello, dei quali fa una rievocazione magistrale ed entusiastica. [F. S.].

80. *Giornale storico della Letteratura italiana*: (1919, II-III), Isidoro Del Lungo, *All'esilio di Dante*: I. *All'esilio errabondo*. II. *All'esilio d'oltrappennino.* Ai precedenti suoi dottissimi studi l'A. aggiunge « una che possiamo chiamare pagina postuma (postuma d'un mezzo secolo) nella storia fiorentina di Bianchi e Neri : vive voci di testimoni in un processo di confisca dei beni d'un morto ribelle e in bando del Comune ». Inoltre raccoglie attestazioni sull'esilio d'oltrappennino, proiettando luce indiretta con l'esumazione di « figure di venturieri fiorentini, d'una casata omonima — Aldighieri, — ma non consanguinea, che appariscono aver esercitato, o volontariamente, e quasi per istituto di vita, o di buon grado arrendendosi alle contingenze di questa, quella prestazione di servigi a definire i quali ci fan difetto, nella vita di Dante, positive testimonianze: prestazione a cui dové, nelle Corti di « signori » che l'ospitarono, piegarsi riluttante il grande Proscritto » ; Attilio Momigliano, *Le quattro redazioni della « Zanitonella »*, seconda ed ultima parte. Indaga « il realismo » della *Zanitonella*, nonché « gli elementi parodici e tradizionali », e, infine, chiude la sua rassegna avvertendo « la funzione del realismo e della parodia » nell'opera del Folengo, che « comincia e finisce parodista: e come tale non ha vicini in Italia, all'infuori del Testoni e del Porta ». La *Zanitonella* è « opera mediocre, ma è il preannunzio del *Baldus*: e perciò la sua conoscenza minuta illumina il capolavoro » ; Giulio Bertoni, *Guittone d'Arezzo e il così detto « lai de Tristan »*; Guido Zaccagnini, *Gherardo da Castelfiorentino. Notizie intorno alla sua vita e a una sua ballata*; Luigi Foscolo Benedetto, *Il Montaigne a Sant'Anna* (v. *Notiziario* n°. 127); nella *Rassegna bibliografica* H. Hauvette discorre del *Commento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante*, del Boccaccio, a cura di Domenico Guerri; Attilio Momigliano, della poetica pascoliana a proposito

de *La poesia e l'arte di Giovanni Pascoli* di Alfredo Galletti, della *Vita e Opere del Pascoli* di Luigi Filippi, dell'*Antologia pascoliana* del Pietrobono e del *Dizionarietto pascoliano* di Luigi Mario Capelli; Ezio Levi traccia il profilo letterario e spirituale di *Francesco Novati*, a proposito del bel volume dedicato alla sua memoria dalla *Societá storica lombarda*. [Fr. P.].

81. *Marzocco, il*: (1919, 25 maggio-22 giugno) Antonio Panella, *Il Museo del Risorgimento di Firenze*; Luigi Dami, *L'Angelico a San Marco*, a proposito della collezione dell'Angelico nel Convento di S. Marco; Giovanni Nascimbeni, *Arte e Rivoluzione*: sulle affinitá che corrono tra il fenomeno letterario *futurismo* ed il fenomeno politico *bolscevismo*; Pompeo Molmenti, *Intorno al Gattamelata*; *Marginalia: La letteratura italiana in Francia*: sull'utilitá della istituzione di cattedre di letteratura italiana in Francia e viceversa; *Ricordi teatrali dopo il '70*, in Francia. — (29 giugno) E. G. Parodi, *Il «Viaggio d'un povero letterato»*, di A. Panzini; Luigi Siciliani, *Il poeta latino Francescò Sofia Alessio*; A. Faggi, *Alfredo Tennyson e i suoi drammi*; *Marginalia: Una scuola che prepara alla vita*: a proposito di eccellenti iniziative degli insegnanti del Liceo di Castelnuovo; *Aneddoti teatrali in terra irredenta*; *Casanova nel Delfinato*; *Il Bolscevismo e l'istruzione pubblica* (si dá la notizia che Massimo Gorki, per incarico del Ministro russo della P. I., sta preparando una edizione popolare dei capolavori di tutte le letterature tradotti in russo) — (6 luglio) Luca Beltrami, *Un'altra «madonna Cecilia»? La dama coll'ermellino del Museo di Cracovia*: questione vinciana; Girolamo Vitelli, *Divagazioni omeriche*; in *Cronache e bibliografie*, G. M. dá notizia di Lino Sighinolfi, *Salatiele e la sua «Ars Notaria»* (Bologna, Azzoguidi, 1919); di Fr. Picco, *Luigi Maria Rezzi maestro della scuola romana* (Piacenza, Tip. A. Del Maino), e di Giov. Canevazzi, *Tommaso Casini* (Modena, Societá tipogr. modenese); Carlo Formichi, *Lo studio della letteratura inglese nelle Universitá italiane*; *Marginalia: Washington e Napoleone*; *La rinascita della tragedia*. — (13 luglio) Carlo Gamba, *I quadri nelle chiese*; Paolo Rusca, *Un libro di morale medica nel Settecento*: l'*Idea di morale medica* di Domenico Gagliardi, Roma, Appresso e a spese di Pietro Ferri, 1718; N. T., *Arte e terremoti in Mugello*; *Marginalia: La storia del castello di Saint Germain*; *Bibliografie*: Marguerite Augustin Feraud, *La femme devant les urnes* (Paris, Perrin). — (20 luglio) Antonio Panella, *La nuova edizione della «Storia d'Italia» del Guicciardini*; Giuseppe Ortolani, *Nella bottega di A. Canova*; Renzo Boccardi, *Testimonianze inedite su Nino Bixio*; *Marginalia: L'«Atene e Roma» per Gabriele D'Annunzio*; *Leonardo cartografo*; *La questione libraria in Francia*; *Le stazioni della Via Crucis*. [M. S.].

82. *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*: (XXXVII, 1918-1919, fasc. I-III) Henry Cochin, *Sur le «Socrate» de Pétrarque*, cioè il fiammingo Ludovicus Sanctus di Beeringhen, musico insigne, posto ora in chiara luce, e di cui vien edita, di sul ms. laurenziano 1051, una preziosa *Sentencia in musica sonora subiecti*; Franz Cumont, *Astrologues romains et byzantins*: I. *Balbillus*, II. *Antiochus et Rhétorius*; Paul Fournier, *Les deux recensions de la Collection canonique romaine dite le «Polycarpus»*; Ulysse Chevalier, il noto autore del libro *Notre-Dame De Lorette*, dove si nega fede alla traslazione miracolosa della Casa, torna a occuparsi de *La Santa Casa De Lorette*, a proposito di un «document allégué en sa faveur» [un brevissimo articolo «Lorette» è anche nel

recente *Dictionnaire apologétique de la Foi catholique*, diretto dal D'Alès, fasc. XIII, 1917, 21 e sgg.]; Carlo Albizzati, *Una fabbrica Vulcente di vasi a figure rosse*. [A. S.].

83. *Nosotros*: (Buenos Ayres, 1918, settembre) Aníbal Norberto Ponce, *La obra literaria de Lucio Mansilla*; Ernesto Nelson, *El pecado original de nuestra enseñanza universitaria*; Giovanni Pascoli, *El leño*: poema traducido por R. Cotti. — (Ottobre) I. Ingegnieros, *El deán Gregorio Funes*; Gabriela Mistral y Luis C. López, *Poesia americana*.

84. *Nuova antologia*: (1919, 1 maggio) Antonio Monti, *Il Congresso di Vienna* (1814-1815); Antonio Zardo, *I due Gozzi e il Goldoni*: per chiarire la posizione assunta dai due fratelli, Gaspare e Carlo, nella lotta ingaggiata dall'Accademia dei Granelleschi contro il gran commediografo della Riforma; Alfredo Farace, *Oxford: la scuola in Inghilterra ed in Italia*: studia gli ordinamenti delle Universitá inglesi, in confronto di quelli nostrani, indugiando su quelli di Oxford, dopo aver premesso che le Universitá in Inghilterra rispondono « a due tipi distinti, l'uno delle Universitá antiche », fra le quali sono Oxford e Cambridge, l'altro « delle Universitá a tipo moderno, le quali hanno qualche rassomiglianza con le nostre, e sono gli *University colleges*, l'*University Extension* ed i *Summer meetings* ». Conclude che « ciò che ispira l'educazione scolastica inglese è la formazione del carattere, la rigenerazione di tutte le energie morali del giovane, di tutti gli elementi piú fattivi dell'umana personalitá, ed è ciò che spiega in questo campo la innegabile superioritá della razza anglo-sassone, da tempo riconosciuta e proclamata anche da due scrittori francesi, il Demoulins e l'Huret, nei loro libri sull'Inghilterra e sulla Germania »; Ernesto Nathan, *L'insidioso contagio delle parole: il Bolscevismo*; Annibale Gabrielli dá notizia dei *Poemi drammatici di Alfredo Tennyson* tradotti da Emilio Girardini. — (16 maggio) Mario Cermenati, *Leonardo a Roma nel periodo leoniano*; Luigi Rava, *Il cittadino Gagliuffi Raguseo, presidente del Tribunato della Repubblica romana nel 1798*; Giacomo Boni, *Arseverse*, « il monito che proteggeva le dimore italiche potrá ancor giovare alle basi del vivere umano, a quegli esponenti sublimi della civiltá i quali corrispondono ai Lari nella capanna Straminea, e che vogliamo salvaguardati da fiamme impure, onorati e custoditi con la piú sacra tutela »; Enea Cavalieri in una *Notizia letteraria* parla di *Les voix du Forum*, romanzo di Jean Bertheroy; Vittorio Segre, *Le battaglie per l'italianitá dell'Adriatico*. — (1 giugno) Luigi Luzzatti, *Andrea Ponti e il risorgimento economico in Italia (1821-1883)*; Giovanni Gentile, *Leonardo filosofo*; Giacomo Boni, *Iris Dalmatica*, dove è parola dei versi di George Meredith, il « poeta galeico che amò Mazzini e combatté per l'Italia », e di Algernon Charles Swinburne, il poeta inglese che, giovinetto, « s'inginocchiava dinanzi a Mazzini per offrirgli il suo primo volume di versi ». — (16 giugno) Adolfo Venturi, *Leonardo da Vinci pittore*; Filippo Meda, *La questione dei luoghi santi e i diritti dei Latini*; Achille Vitti, *Ricordi di comici italiani in Terra Redenta*; Filippo Crispolti, *Una Cattedra dantesca a Lovanio*; Renzo Ermes Ceschina, *Un Istituto bibliografico nazionale*. [Fr. P.].

85. *Nuova Musica, la*: (1919, marzo) Nino Abate, *Ragioni d'arte e ragioni d'editori*: sul soverchio dominio esercitato nel campo dell'arte dagli editori musicali. [A. P.].

86. *Nuova rivista storica*: (A. III, f. 1) Guglielmo Ferrero, *Il 1848*; Emilio Bertana, *A proposito della politica di Enrico von Treitschke*; Georges Platon, *Un Le Play ateniese del IV sec. a. C. o l'Economia politica di Senofonte*: interessante indagine del complesso di idee economiche, sociali, morali, pedagogiche, estetiche enunciate da Senofonte; Corrado Barbagallo, *Francia e Germania dal 1848 al 1871*; nelle *Rassegne*: Giosuè Maliandi, *Le Corone di Prudenzio tradotte e illustrate da Concetto Marchesi* (Roma, Ausonia, 1914); G. M., *Storia del Cristianesimo di E. Buonaiuti*; in *Note, questioni*, ecc., Giulio Natali, *Enciclopedie italiane nel Settecento*; Gino Bassi, *Letteratura e Storia: Realtà e poesia in un poema (The ring and the book* di R. Browning); G. Porzio, *Histoire de l'antiquité par Eugène Cavaignac*. — (F. 2) Giovanni Alfredo Cesareo, *Gl'insegnamenti della vittoria*; Giulio Urbini, *Romanticismo e ricorsi romantici nelle arti figurative in Italia*; G. Pardi, *Storia demografica della città di Palermo*; in *Note, questioni*, ecc., Ettore Rota, *Carlo Cattaneo (1801-1869)*; G. Porzio, *Una prolusione di E. Pais e i nuovi orizzonti della scienza storica*. [M. S.].

87. *Nuovo Convito*: (IV, 1919, N. 5) Maria del Vasto Celano *Le Aquile assenti*, a proposito del Centenario di Leonardo da Vinci; Emanuele Sella, *La sacra vigilia di Fiume*; Donna Paola, *La morte e due libri di Giulio Bechi*, a proposito dell'accoglienza cortese e superficiale fatta dalla critica giornalistica allo *Spettro rosso* ed ai *Seminatori*, e della consacrazione che il Bechi fece delle sue idee col sacrificio della vita nella nostra ultima guerra; P. Bysshe Shelley, *I Cenci*, atto I: traduzione di F. Pagliara e note storico-geografiche di A. Vecchini; Antonio Restori, *Il «Cavaliere di Grazia»*, notevole studio sulla vita di Iacopo Trenzi (sec. XVI), interessante figura di uomo colto e religioso, e sulle relazioni corse ai tempi suoi fra l'Italia e la Spagna; Raffaele Passeretti, *Carlo Alfonso Todini*; Guido Bustico, *Vittorio Imbriani folklorista*. [T. G.].

88. *Ora, l'*: (1919, 3 maggio) Lucio Tasca Bordonaro, *Leonardo da Vinci nella scienza e nell'arte*: non aggiunge nulla a quanto scrisse sull'argomento Ettore Verga ... nell'*Almanacco italiano* Bemporad di quest'anno. — (9 maggio) Luca Pignoto, *Il «Saggio sull'arte creatrice» di G. A. Cesareo*: esamina e discute assennatamente questo importante libro dell'illustre critico siciliano (Bologna, Zanichelli, 1919), il quale prende le mosse da quanto ebbe qui stesso a scrivere in una bella polemica accesasi tra lui, il Borgese, il Momigliano e il Pellizzari (a. XXIV, pp. 163 e segg.). — (15 maggio) L. Pignoto, *La catarsi aristotelica*. — (31 maggio) A. Bernardini, *La tavolozza e l'oboe*: sul recente volume di poesie, dallo stesso titolo, dovuto a G. Villaroel. — (14 giugno) Giuseppe Leanti, *Lo spirito della cultura siciliana dell'Ottocento*, buona e garbata critica di una recente opera di Giovanni Gentile: *Il tramonto della cultura siciliana* (Bologna, Zanichelli, 1919), del quale ribatte con argomenti ineccepibili le conclusioni. [F. S.].

89. *Rassegna italo-britannica*: (1919, aprile) A. Crespi, *Swinburne*; L. E. Marshall, *The poetical atmosphere of Alfred Noyes*.

90. *Rassegna nazionale* (1919, 1 febbraio) Mario Barbera, *Libertà d'insegnamento quale è intesa e voluta dai cattolici nelle presenti condizioni degli Stati*

costituzionali moderni (fine); Filippo Crispolti, *Il rinnovamento dell'educazione* (continua nei fasc. del 16 marzo, 1 maggio, 1 giugno); Nello Tarchiani, *Per due torri* (l'Artemisia e la Riccadonna di Bologna) *e per un po' di logica*; Matteo Cerini, *F. Mistral e il suo critico recente*. — (16 febbraio) G. Cafiero, *La libertá della scuola*; Teto Bini, *La scuola di Stato e l'impiegomania*; Ezio Levi, *Maestro Antonio da Ferrara rimatore del secolo XIV* (continua nel fasc. del 16 aprile); Umberto Valente, *Una pagina inedita della vita di Carlo Denina*. — (1 marzo) Giuseppe Prezzolini, *Per la scuola libera*; Antonio Rizzetti, *F. P. Perez e la libertá d'insegnamento*; Francesco Ciccotti, *Il parere d'un socialista*; Ferdinando Fiorini, *Un maestro: Giovanni Canna (1832-1915)*; Luisa Giulio Benso, *Gli amici di G. C. Abba* (continua nei fasc. del 16 maggie e del 16 giugno); Filippo de Pisis, *Un ignoto epigone del Carducci (Mario Ferraresi)*. — (16 marzo) Mons. Orazio Mazzella, *Prevenzioni infondate contro il libero insegnamento*; Aless. Arborio Mella, *Insegnamento superiore e medio*; Giovanni Iannone, *I Poerio nel loro secondo esilio* (continua nel fasc. del 1° giugno); Valentino Piccoli, *Leopardi e Baudelaire*: pone il pessimismo dell'uno a raffronto col pessimismo dell'altro; Renato Soriga, *Il giornalismo patriottico in Calabria avanti il 1848*. — (1 aprile) Z., *Giorgio Politeo* (primizia sul maestro dalmata); Ferruccio Boffi, *Ebbe G. Pascoli una fede politica?*; G. Lanzalone, *L'antico problema platonico*: sul rapporto tra l'arte e la morale; Giuseppe Manacorda, *Ombre e penombre nella storia massonica* — (16 aprile) Roberto Cessi, *Il conclave di Venezia del 1800 secondo nuovi documenti piemontesi* (continua nel fasc. del 16 giugno); Raffaello Mazzei, *Libertá della scuola*; L. Paolinelli, *Per ottenere praticamente la libertá d'insegnamento*; Euclide Milano, *Vecchio Piemonte eroico*. — (1 maggio) Filippo Meda, *L'ultimo dei neo-guelfi*, Federico Persico: continua nel fasc. del 16 maggio; A. de Poli, *Il Pensiero religioso nella poesia di G. Zanella* — (16 maggio) Paolino Manassero, *Libertá di coscienza e libertá d'insegnamento*; Francesco Picco, *Dante Leonardo Michelangelo* (a proposito dei *Saggi* di A. Farinelli). — (10 giugno) Camillo Antona-Traversi, *Alcune lettere inedite d'Ippolito Pindemonte a Isabella Teotochi Albrizzi* (cinque in tutto, estratte da un codice della Nazionale di Firenze, del quale sarebbe stato bene dare precisa indicazione); Edgardo Gamerra, *L'Osservatore Bolognese (1858-1859)*. — (16 giugno) Cesare degli Occhi, *Per la vera pace*; Marianna Cavalieri, *Heine alla sua gente*; Cesare Levi, *L'Opera italiana e il Ballo francese dei primi secoli*; Rita Milano, *Nuovi frammenti di oratori greci*. [M. S.].

91. *Risorgimento grafico, il*: (1919, gennaio-febbraio) G. I. Arneudo, *La donna nelle officine grafiche*; Angelo Marinelli, *Per una scuola tipografica professionale nel Mezzogiorno*. — (Marzo) Alfredo Melani, *La donna nelle officine grafiche*. — (Aprile) *Nota sui Giolito*. [A. P.].

92. *Rivista d'Italia*: (1919) Emilio Bodrero, *La posizione spirituale di Leonardo*: dice che fu «un solitario»: rassomiglia «stranamente ai Presocratici, che tutti insieme considerati sembrano formar nei secoli antichi come una specie di ordine religioso della veritá. E la soluzione spiega anche la sua malinconia, ch'egli ha comune cosí con quei primitivi pensatori, come con altri spiriti sovrani, quali Michelangelo o il Machiavelli». Ancora: «Leonardo è piú grande dell'epoca sua, tal che, come accade dei Presocratici, noi non riesciamo a comprenderlo tutto. . . Fu un modello eroico di umanitá, per-

ché mostrò non solo quel che il genio può fare, ma quel che avrebbe potuto fare, estendendo fino ai confini del pensabile il potere dell'umana attivitá »; G. De Lorenzo, *Il pessimismo di Leonardo e di Michelangelo*; Giovanni Marchesini, *La soluzione del problema universitario*; Arthur Mac Donald, *Insegnamenti del trattato di pace di Westfalia per la Conferenza della pace in Francia*; Gino Roncaglia, *Per il « dopo guerra » musicale*; Eligio Possenti, *Marco Praga.* — (Maggio) Ettore Ciccotti, *Esperimenti di socialismo*; Antonino Anile, *La Scienza di Leonardo da Vinci*; Giovanni Gentile, *La madre di Mazzini*; Vittorio Pica, *Artisti che scompaiono: Richard Bergh e Carl Larsson*, pittori svedesi, che vissero o furon noti per le loro opere in Italia; Georges Cucuel, *Casanova nel Delfinato*, traduzione di Francesco Picco (cfr. *Notiziario*, n[i]. 134-7); Francesco Sapori, *Grazia Deledda*, « scrittrice, che per la continuitá intonata del suo lavoro, non passa di moda ». Il « ritratto di Grazia Deledda, puro tipo sardo, si trova intero ne' suoi romanzi, quindici o poco piú. Le sue opere rimarranno »: « sono tutti romanzi di costume e d'ambiente di Sardegna, dove le figure si somigliano, talvolta sembrano le medesime da un romanzo all'altro, riprese dopo un periodo di sosta, come per bisogno di renderle meglio visibili ». [Fr. P.].

93. *Sicania*: (VII, 69) F. M. Mirabella, *Sull'origine della cittá di Alcamo*, cont.; M. Alesso, *Il palazzo Moncada in Caltanissetta*: richiama l'attenzione degli intendenti su questo, che è il piú bel palazzo secentesco di quella cittá, dandone la vera data di erezione, desunta da un documento del tempo; S. Raccuglia, *La Quadia, un villaggio bizantino presso Mussomeli*, la cui esistenza sfuggí al Sorge per la sua diligente storia di quella cittá (Catania, Giannotta, 1910-16); V. A. Giacaloni, *Intorno al poeta Frangiamore da Mussomeli*: cont. nei n.[i] 70-72. — (70) M. Alesso, *Blasoni popolari di Caltanissetta*, cont.; G. Nicastro, *Sutera Camico*, cont. nel num. seg.; F. Stanganelli, *Un grave processo inedito contro alcuni liberali siciliani nel 1853-54*, fine. — (71-72) F. Pulci, *Le avventure di G. C. e S. Pietro*, cont.; G. M. Calvaruso, *Baccagghiu palermitano*, cont.; N. Tinebra, *Racalmuto medievale*: riferisce un episodio della vita del feudatario di quel paese: Matteo del Carretto, al tempo delle lotte fra i baroni della cosiddetta « parzialitá latina » e la « catalana », che culminarono nel 1392, sotto il regno di Maria d'Aragona; G. B. Ferrigno, *Comparazioni siciliane*: cont. [F. S.].

94. *Sol, el*: (Madrid, 14 agosto 1919) Alfonso Reyes, *De Shakespeare considerado como fantasma*: a proposito della recente opera di Abel Lefranc, *Sous le masque de William Shakespeare: William Stanley, VI[e] Comte de Derby*. [A. P.].

95. *Vita e peniero*: (1919, 20 aprile) G. Jannelli Tortorici, *John Ruskin*.

96. *Vita internazionale*: (1919, 20 aprile) Paolo Arcari, *Paolo Savj Lopez*; A. Lancellotti, *Canzoni popolari italiane di guerra*.

NOTE IN MARGINE

Un giovinotto di belle speranze; ovverossia l'industrializzazione delle tesi di laurea.

Il Prefetto della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (non voglio commettere l'indiscrezione di nominarlo) s'è visto capitare, alcuni mesi fa, da uno studente universitario di Lettere, il seguente saggio di stile letterario e commerciale assieme:

Pregiatissimo Signore,

non avendo il piacere di conoscerLa, perdoni se mi rivolgo a Lei.

Devo fare una tesi di laurea sopra «Ludro e la sua gran giornata», e le sue fonti nel Teatro francese; e La prego di indicarmi da chi potrei avere questo lavoro, e a quali condizioni.

Mi creda, con vivi ringraziamenti, il suo devotissimo

. . . .

La lettera era firmata con nome e cognome, e arricchita dell'indirizzo del mittente; ma, non avendo chiesto all'autore il permesso di pubblicarla, temerei di offenderne la modestia offrendo all'ammirazione del pubblico i suoi connotati civili (1).

Ma la sua animosa iniziativa è degna d'approvazione e d'incoraggiamento, anche se destinata a rimanere anonima. Alla buon'ora! eccone uno che mira diritto al suo scopo, e sa giungervi senza tergiversazioni né perditempi. Nessun erudito aveva tuttavia pensato a una siffatta industrializzazione della cosiddetta produzione scientifica nazionale, ed ai vantaggi d'indole morale ond'essa appar capace anche agli osservatori superficiali. Il bravo giovane, costretto *malgré lui* dalla sorte avversa a ponzare un lavoro che gli sarebbe costato tempo e fatica, e che sarebbe senza dubbio riuscito pessimo, ha riflettuto che, mediante lo sborso di una somma «da convenire», egli si sarebbe liberato dai fastidi e dai pensieri di un'impresa aliena da ogni sua inclinazione, simpatia ed attitudine; che, nel frattempo, avrebbe potuto spendere la sua attivitá — riscattata di schiavitú — in operazioni piú proficue alla comunitá o piú dilettevoli per lui; che, infine, le patrie lettere, invece d'una monografia a priori condannata a riuscir detestabile, ci avrebbero guadagnato qualcosa, nella peggiore eventualitá, meno goffa e disutile. Chi oserá negare ch'egli abbia oppurtunamente ragionato, e — quindi — saviamente agito?

Dove è il passivo, in questa serie di raziocinamenti e di azioni cosí conformi al buon senso? Nel «prezzo da convenire»? Tutti sanno che — purché il prezzo pagato sia equo (2) — una operazione commerciale di compra-ven-

(1) Giusto: perché si chiameranno sempre «civili»?

(2) Il «giusto prezzo», insomma.

dita non è se non uno scambio di merci (oro contro materie prime; oppure contro manufatti; oppure contro mano d'opera): dove niuna delle due parti soffre di qualsivoglia passivitá. Né v'ha dubbio che l'arguto giovane, cosí pratico e « moderno » nella trattazione dei suoi affari, avrebbe saputo fissare il « giusto prezzo » alla merce desiderata, senza ricorrere all'intervento di commissioni provinciali e d'altri simili trovati della burocrazia attualmente sgovernante.

Tutto bene, dunque.

.... Cioè: c'è quel tale affaretto del diploma conseguente alla presentazione della tesi. Che diamine di reato sará? Truffa? Falso in atto pubblico? Bah!... Se i diplomi di laurea noialtri li stiamo dando per forza anche a quelli che non li vogliono!

No: ora che ci penso, quel bravo giovane mi appare degno della piú alta considerazione e della piú viva simpatia, anche per la serietá ch'egli attribuisce alla composizione d'una tesi di laurea. Questo si chiama possedere il senso del dovere sviluppato fino all'abnegazione. Spendere... spendere il denaro che la tua esuberante gioventú avrebbe saputo e potuto ben altrimenti godere... spenderlo per procurarti l'orgoglio di presentare ai tuoi insegnanti una tesi ben fatta; di arricchire le patrie lettere d'un contributo proficuo!... Oh animoso, o valente, *filtate*: per poco non pubblico il tuo nome in grassetto: ricordo, esempio, ammonimento agli sgobboni di dentro e ai ciuchi di fuori. E tu ti contenti d'una laurea! Va' lá, ti daremo almeno una cattedra. Gli « elementi d'etica » fanno per te!

A. P.

Imprese guerresche dell'avvocato X. (Paradosso d'occasione)

X era, quando scoppiò la guerra, avvocato senza cause nella ben nota cittá di Bengodi. Il giorno in cui gli toccò andar sotto le armi (mettiamo fosse nell'ottobre del 1915) *X* si iscrisse nella Facoltá di Lettere. Naturalmente, non poté frequentare i corsi, e giunto alla fine del primo anno scolastico, cioè al 15 giugno 1916, *X* non conosceva nemmeno di vista i professori suoi; ciò che non gl'impedí di ottenere dal « Comando » la sua brava licenza per gli esami, e di presentarsi a sostenere la cosiddetta « prova » in ben quattro materie, delle quali gli eran compiutamente ignoti anche i primi rudimenti. Si presentò vestito da ufficiale; giungeva (o affermò di giungere) dal fronte; disse piú coglionerie che parole; ma i paterni professori lo approvarono ugualmente, tutti. Tutti, cioè, no. Quello di greco s'incaponí a riprovarlo, per il balordo pretesto che uno il quale poteva divenire insegnante di greco dovesse almeno conoscere il genitivo della parola *ántropos*, uomo! Ma lo stesso professore non ebbe il coraggio di ribocciare *X*, quando a ottobre se lo rivide capitare un'altra volta dinanzi, reduce (forse) dal fronte, a risostenere il medesimo esame e a ripetere con bronzea impaviditá i medesimi spropositi. Mica tutti hanno il coraggio di passare per antipatriotti e sentirsi svillaneggiare in pubblico e in privato, pur di compiere verso lo Stato un dovere di cui lo Stato s'infischia allegramente, per opera dei suoi stessi cosiddetti « Grandi Ufficiali »! E il pover'uomo ne aveva abbastanza delle ingiurie che un quotidiano locale gli aveva quattro mesi innanzi scagliate contro, perché s'era arbitrato di bocciare un militare. Cosí, *X* ebbe ad ottobre la sua seconda licenza per gli esami e l'approvazione in greco.

Nel marzo del 1917, ci fu una nuova sessione d'esami: quella che non si sa perché si chiami «straordinaria», quand'è ormai la cosa piú ordinaria di questo mondo. *X* ebbe la sua terza licenza, e ritornò dal fronte (cosí disse) a sostenere nuovi esami. I professori continuarono paternamente ad approvarlo; ed *X*, che non sapeva nulla di nulla, cominciò ad essere un «laureando».

***

Giunsero ben presto gli esami di giugno. E, con la solita cronometrica puntualitá, eccoti *X*, giungere direttamente dal fronte (o quasi), per sostenere gli ultimi esami e prendere la laurea. La laurea, sissignori: la laurea orale. Una cosa che si fa cosí. Si radunano undici professori: ponzano piú che possono per trovarvi il tèma piú facile possibile; e poi, coll'aria di chiedervi scusa che non sia sufficientemente idiota per i vostri limitati mezzi culturali, ve lo assegnano affinché veniate fra dieci giorni a svolgerlo «oralmente» innanzi a loro. Gli stessi professori vi indicano naturalmente il manuale divulgativo e il capitolo e le pagine che dovrete lèggere, per venire a ripeterle dopo 240 ore d'intervallo, alla spettabile Commissione esaminatrice. Voi vi ritirate, andate a spasso per nove giorni, alla vigilia del decimo leggete un paio di volte quelle dieci pagine, e il giorno dopo, siete bell'e cotti per fare un'ottima figura. Cosí voi rifischiate approssimativamente a memoria qualche cosa che non capite a undici brav'uomini che non v'ascoltano ma fanno le viste di capirvi. Il rito dura una mezz'oretta; poi vi ritirate; i suddetti undici brav'uomini ponzano un altro poco, poi uno di loro, che si chiama «Preside», suona un campanello, vi fa rientrare, e vi proclama immancabilmente dottore in lettere.

Questa è la laurea orale. Naturalmente, *X* si laureò in lettere, e tornò al fronte (o dove fosse), cresciuto in prestigio di fronte ai colleghi e ai superiori per il nuovo lauro dottorale che gli coronava la vasta fronte. Per poco non lo promovevano per merito di guerra.

Intanto, fra il luglio e l'ottobre del 1917, *X* riuscí a farsi assegnare, per mezzo dei soliti amici influenti, una supplenza in un ginnasio. Toh: o non era dottore in lettere! Sicuro, che poteva insegnare il greco in 4ª ginnasiale. Senonché *X* era sotto le armi: era al fronte, o quasi. Niente paura: la laurea doveva pur servire a qualcosa. Il buon capo d'istituto dichiarò che *X* era *insostituibile*; e ottenne che fosse quindi restituito alla vita borghese e assegnato all'officio educativo che prometteva di tener cosí bene.

Notate, che *X* venne cosí a coprire come supplente un posto ch'era vacante *soltanto perché il titolare era sotto le armi: al fronte, al fronte per davvero!* Senonché il titolare era un uomo serio: uno che aveva fatto degli studi e dell'insegnamento la sua missione; era un uomo con moglie e figli. Era giusto che rimanesse al fronte. E *X*, toh, faceva come il cucúlo, che depone le ova sue nel nido degli altri.

In questo modo il paese si trovò ad avere un soldato di meno e un ciuco di piú.

Questo ciuco, quando accadde quello che si suol chiamare Caporetto, inveí contro i traditori e i fuggiaschi. Questo ciuco rimase naturalmente insostituibile, e fa tuttora scuola ai figli di quei signori che strillano quando il professore è severo e fa il suo dovere: e cosí cresce su degli scolari a propria

immagine e somiglianza. Questo ciuco, che non sapeva fare l'avvocato e non sa fare l'insegnante, e che a forza d'esami di guerra è riuscito a cavar denari dalla sua ignoranza e a farsi una posizione sulla ciucaggine, ora rinfaccia alla Nazione i servigi che le ha resi e accampa i diritti del supplentato. Tanto griderá che finirá per diventar titolare senza far concorsi; e fra sei o sett'anni ce lo ritroveremo grasso, cavaliere e facente funzioni di preside.

***

E il professore titolare? Quello, poveretto, non era insostituibile. Quello rimase alla guerra: ci rimase. E la moglie ora è vedova, e i figli sono orfani.

E lo studente di lettere? Quello «vero», quello che veramente interruppe i suoi veri studi, per andare a compiere il suo dovere di soldato?

Oh, quello, tornerá, a ottobre di quest'anno, all'universitá; riprenderá gli studi dove li ha lasciati, e forse un po' piú indietro perché quattr'anni di guerra fan dimenticare molte cose; ricomincerá la vita di scolaro, lavorerá, spenderá tempo, fatica, denaro; si addottorerá fra due o tre anni.... e si metterá a lavorar pe' concorsi, nei quali non è impossibile che *X* lo abbia a giudicare!

A. P.

Come sempre!

L'istituzione dei Corsi d'integrazione per gli studenti militari delle nostre Universitá era stata una buona cosa. Dava modo ai giovani di rifarsi degnamente dei danni recati alla loro cultura, alla loro preparazione professionale e ai loro interessi economici, dall'inerzia scolastica a cui li aveva costretti la rude e perigliosa vita militare durante la guerra. Né giovava soltanto, in maniera decorosa, ad essi. Giovava anche, anzi soprattutto, alla collettivitá, alla Nazione, a cui profitto immediato ridonda ognora il miglioramento dei cittadini.

Era quindi naturale — data la logica a cui s'informa in Italia la ragion di Stato, — che quei corsi fossero aboliti. Alla loro soppressione si poteva scegliere, tuttavia, un motivo men vile di quello addotto, che il Ministro del Tesoro negasse i fondi da tenerli in vita!

Noi (credo di interpretare il pensiero di tutti gl'insegnanti universitari) avremmo ben volentieri rinunziato alla rimunerazione assegnataci per le lezioni integrative, se ciò fosse occorso per la loro sopravvivenza. E non ripeteremmo ora, con rinnovata amarezza, che nella vita scolastica italiana «fare» e «disfare» sono sinonimi!

A. P.

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA
DIRETTA DA
FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Genova

Serie III — Volume IV Numero 5-6 Firenze, ottobre-dicembre 1919

La "burella" e il "cieco fiume".

(*Inf.*, XXXIV, 97-139; *Purg.*, I, 40)

Per salire dall'Inferno, ossia dal centro della terra, all'isoletta del Purgatorio, dopo aver lasciato Lucifero, Dante immagina che vi sia un passaggio sotterraneo, una « natural burella » oscura e difficile. Come si formasse, ce lo descrive alla fine del canto XXXIV dell'*Inferno*.

Quando Lucifero, dopo il peccato, precipitò dal cielo nel profondo dell'Inferno, la terra che si trovava lungo il suo passaggio, fuggí atterrita, e ricorse in su, dalla parte donde egli cadeva, « lasciando il luogo vôto », cioè un passaggio sotterraneo che costituisce la burella, e venendo a formare in mezzo alla distesa sconfinata dell'oceano una montagna altissima, che è appunto il Purgatorio. Per entro la burella, che da principio rimase asciutta, in séguito si venne incanalando un *ruscelletto*, il quale scorre, senza molta pendenza, fino al centro della terra, e forse va a confondersi con le acque di Cocito. Il rumore che fa, serve di guida ai Poeti nella salita al Purgatorio; una guida un po' curiosa, a dire il vero, se si pensa che la burella è buia e lunga, lunga quasi il doppio del raggio terrestre, che, secondo Dante, è di 3250 miglia (*Conv.*, II, 14, IV, 8), dovendosi immaginare a spirale e non molto inclinata per permettere ai viandanti la salita; e inoltre se si riflette che Dante non è uno spirito come Virgilio, ma è gravato « di quel d'Adamo ».

Del ruscelletto Dante poco dice; osserva solo che s'è aperto una via o meglio s'è incanalato nella burella « per la buca d'un sasso ch'egli ha roso. Col corso ch'egli avvolge, e poco pende » (*Inf.*, XXXIV, 131). Nel canto seguente, al principio del *Purgatorio* (I, 40), lo rinomina con l'espressione « cieco fiume », che significa la stessa cosa (1), poi non ne parla piú

(1) È un errore ritenere — come credettero alcuni — che il *cieco fiume* sia Cocito. Infatti, derivando i fiumi infernali dal nostro emisfero, perché prodotti dalle « lagrime » che sgocciolano dal veglio del monte Ida (*Inf.* XIV, 94-120), e dovendo quindi scorrere dall'alto in basso, vale a dire dalla superficie del nostro emisfero al centro della terra, i Poeti, in tutto il loro viaggio attraverso l'Inferno e nella salita al Purgatorio, non sarebbero potuti andare mai *contra*

Dati sicuri quindi per determinarne l'origine e la formazione, non li abbiamo, e forse Dante stesso non volle annettervi grande importanza; ma pure coi pochi cenni ch'egli ne dá, possiamo pervenire a un'opinione che se non è assolutamente sicura, è però la piú attendibile.

∴

I moderni sono concordi, si può dire, nel ritenere che il *ruscelletto*, e quindi il *cieco fiume*, « sia uno sbocco del Lete (1) », il quale, discendendo dal Paradiso terrestre per vie ignote, entrerebbe nella burella e si scaricherebbe in Cocito, dove andrebbe ad alimentare i fiumi infernali. Il primo ad ammetterlo, non come cosa certa, ma come una delle interpretazioni piú attraenti e probabili, fu Gabriele Rossetti, che nel suo *Commento alla « D. Commedia »*, scriveva: « Il senso apparente di questo ruscelletto, par che possa essere che quanto di peccaminoso è espiato nel Purgatorio, venga a depositarsi e scolare nel regno del peccato » (2).

La quale interpretazione incontrò molta fortuna, perché, dietro lui, la ripeterono quasi tutti gl'interpreti (3). Il Blanc, per esempio, scriveva che « è un bel pensiero del Rossetti e molto dello spirito di Dante, il supporre che e' sia uno sbocco di Lete, che porti giú nell'Inferno le colpe espiate »; e il Camerini, pure in questo senso, chiosava: « Che il ruscello scenda a Lucifero dalla superficie della terra opposita alla nostra, è detto precisamente, onde non si può prenderlo per uno sbocco de' fiumi infernali, nel qual caso dovrebbe correre all'insú. Anzi è un contrapposto de' fiumi infernali; come questi nascono da' peccati degli uomini, e scendono all'Inferno, cosí esso scende dal monte del Purgatorio; e supporrei, col Rossetti, che sia uno sbocco di Lete, che porti giú nell'Inferno le colpe espiate ».

Ma l'ipotesi del Rossetti è arbitraria, non avendo alcun fondamento sulle parole di Dante, al quale naturalmente dobbiamo attribuire solo quello

---

il cieco fiume, cioè a ritroso del corso di Cocito e degli altri fiumi infernali. L'espressione « contra il cieco fiume » può adattarsi solamente al ruscelletto della burella, che, nascendo alle falde del Purgatorio, scorre verso il centro della terra, in senso contrario al cammino dei Poeti.

(1) E. CAMERINI, *Commento alla « D. Commedia »*, *Inf.*, XXXIV, 130. E cosí ritennero il TOMMASEO (« È il Lete che scorre dal monte, e figura i peccati veniali »), l'ANDREOLI (« Questo ruscelletto è il Lete che discende dal monte del Purgatorio »), lo SCARTAZZINI, tanto nel *Commento* quanto nella *Enciclopedia dantesca*, il POLETTO (« [Lete] uno dei fiumi che vanno a scaricarsi nell'Inferno e formano Cocito . . . Dall'alto del Purgatorio si travolge nell'Inferno ». *Dizion. dant.*, alla parola *Lete*), il BERTHIER (« Questo ruscelletto non può essere che il Lete, che scende dalla muraglia del Purgatorio sendo formato delle lacrime dei purganti »), il BLANC, il BIANCHI, il CASINI, il PASSERINI, il TORRACA, e i piú noti commentatori moderni. IACOPO DELLA LANA, l'OTTIMO e qualche altro intesero per « cieco fiume » l'Inferno; ma a torto, perché in tal caso si avrebbe una ripetizione di concetto nell'espressione « prigione eterna » del verso seguente: « Chi siete voi che contra il cieco fiume Fuggito avete la prigione eterna? ».

(2) *Commento alla « D. Commedia »*, Londra, 1827, *Inf.*, XXXIV, 130. Vedi in proposito L. MORSELLI, *Chiosa Dantesca, Il « Cieco fiume »*, *Giorn. dant.*, a. VII, pag. 306.

(3) Di quelli che si schierarono risolutamente contro l'ipotesi del Rossetti, non conosco che il COLI (*Il Paradiso terrestre dantesco*, Firenze, Carnesecchi, 1897), l'ABEKEN (*Supplemento allo studio della « D. Commedia »*) e il MORSELLI, che, nel lavoro citato, espone brevemente la storia della questione.

ch'egli ebbe intenzione di dire; e non sembra neppure accettabile per una serie di considerazioni che verremo facendo.

Il Lete è un fiume, e d'una certa profonditá, sebbene ristretto (*Purg.*, XXVIII, 26), perché le anime, tra le quali Dante, che ha il corpo, vi si possano immergere (« *Tratto m'avea nel fiume in fino a gola*, E, tirandosi me dietro, sen giva Sovr'esso l'acqua, lieve come spola ». *Purg.*, XXXI, 94); mentre il corso d'acqua della burella è un ruscelletto, poco largo e meno profondo (*Inf.*, XXXIV, 127-139). Il Lete è chiamato sempre *fiume* (*Purg.*, XXVIII, 62, 70; XXIX, 7, 71; XXXI, 1, 94), *fiumicello* (XXVIII, 35), mai *ruscello*, una sola volta *rio* (*Purg.*, XXVIII, 25), allo stesso modo che viene chiamato rio l'Acheronte, che pure è « un gran fiume » : l'espressione « cieco fiume » adoperata da Catone, è piú per riguardo al passaggio sotterraneo buio e scosceso, che per la portata delle acque.

Ammettendo che il Lete entrasse nella burella, ne seguirebbe che le acque sarebbero troppo abbondanti, e avrebbero anche troppa ripidezza o pressione, data l'altezza della montagna, che nella parte superiore è parecchio scoscesa, sí da non permettere ai Poeti di camminarvi sicuramente, senza pericolo d'esserne travolti o bagnati; e produrrebbero inoltre un rumore assordante, spaventoso, perché chiuse da ogni parte: cose queste che per le acque della burella non si verificano, altrimenti Dante l'avrebbe detto, specie per mettere in evidenza la difficoltá della salita. Per poter ritenere poi che il Lete s'incanalasse nella burella, sarebbe preferibile ammettere che si aprisse un passaggio sotterraneo dentro la montagna, nel Paradiso terrestre e non giú per le cornici, come avviene per i fiumi infernali, sembrando poco verosimile pensare che a Dante non capitasse mai d'incontrarlo durante il suo lungo viaggio: nel qual caso non ci darebbe piú l'idea d'un ruscelletto, che, per la breve descrizione dei versi 127-132 del canto XXXIV dell'*Inferno*, sembra debba correre alquanto all'aperto, sulle falde del monte, prima di aprirsi una « buca » nella terra, e scomparire (*Inf.*, XXXIV, 130).

Il Lete e l'Eunoè, osserva Dante, sono due fiumi miracolosi, non prodotti delle piogge o da sorgenti terrene, ma dal volere stesso di Dio, che tanto li riempie per quanto essi pèrdono. Escono entrambi da una medesima fonte, come il Tigri e l'Eufrate, e poi si dipartono con corsi distinti e con virtú diverse (*Purg.*, XXXIII, 112):

L'acqua che vedi, non surge di vena
che ristori vapor che giel converta,
come fiume ch'acquista o perde lena,
ma esce di fontana salda e certa,
che tanto dal voler di Dio riprende,
quant'ella versa da due parti aperta.
Da questa parte con virtú discende
che toglie altrui memoria del peccato;
dall'altra, d'ogni ben fatto la rende.
Quinci Letè, cosí dall'altro lato
Eunoè si chiama, e non adopra,
se quinci e quindi pria non è gustato.

Purg., XXVIII, 121.

Orbene, se la loro origine è miracolosa, perché non dobbiamo pensare che tale sia anche la fine? È vero che Dante non ne fa nessun cenno in tutta la *Divina Commedia*; ma appunto per questo è da ritenere che volesse avvolgerla nel mistero. Anche il mistico Lete dei Campi Elisi descrittoci da Virgilio nell'*Eneide*, presa a guida da Dante in tante altre cose, rimane avvolto in un velo di mistero.

Certo, sembrerebbe strano ammettere che le acque dell'Eunoè, che hanno virtú quasi divine e sono tanto decantate da Dante (*Purg.*, XXVIII, 133-144), andassero a finire nell'Inferno; ma non sarebbe meno strano ammettere che acque miracolose, come quelle del Lete, andassero a contaminarsi con quelle del lordo pantano dello Stige o con quelle di Cocito, per servire di tormento alla piú abominevole specie di peccatori. Le acque del Lete, si badi bene, non si contaminano di colpe, per il bagno delle anime; ma ne raccolgono soltanto il ricordo, che è una cosa ben diversa dalla colpa, la quale invece rimane e viene scontata attraverso le cornici, di dove le anime «sorgono» monde e quasi disposte a salire al cielo: quindi la felice rispondenza che gl'interpreti, primo il Rossetti, vogliono vedere tra l'ufficio del Lete e quello punitivo dei fiumi infernali, non esiste.

L'ipotesi del Rossetti non mi sembra ammissibile anche per un'altra riflessione. Le acque del Lete, come ognun sa, hanno la virtú di cancellare la memoria del peccato, che per le anime dei beati destinate alla felicitá, rappresenterebbe un motivo continuo di dolore: ora, non potendosi ammettere che queste acque, giunte nell'Inferno, venissero a perdere le loro qualitá naturali, ne seguirebbe che dovrebbero esercitare anche sui dannati quei medesimi effetti che producono sulle anime del Purgatorio: la qual cosa sarebbe nient'altro che assurda, essendo dottrina elementare, espressa piú volte dai Padri e dai Dottori della Chiesa, che il tormento maggiore dei dannati è il ricordo assillante del passato peccaminoso.

Come si formino i fiumi infernali, Dante ce lo spiega nel canto XIV dell'*Inferno*, e nel modo piú esplicito. Dentro il monte Ida dell'isola di Creta «ricca d'acqua e di fronde», sta dritta una statua, rappresentante «un gran veglio», che tiene volte le spalle verso Damiata e la faccia verso Roma: la statua è formata di vari metalli piú o meno pregevoli, rotti da una fessura che goccia lagrime, le quali si raccolgono ai suoi piedi, e «si dirocciano», in forma di rigagnolo, nell'Inferno, dove vanno a formare i vari fiumi:

Dentro dal monte [Ida] sta dritto un gran veglio,
che tien volte le spalle inver Damiata,
e Roma guarda sí come suo speglio.
La sua testa è di fin oro formatà,
e puro argento sòn le braccia e il petto,
poi è di rame infino alla forcata:
da indi in giuso è tutto ferro eletto,
salvo che il destro piede è terra cotta,
e sta in su quel, piú che in sull'altro, eretto.
Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta
d'una fessura che lagrime goccia,
le quali accolte foran quella grotta.
Lor corso in questa valle si diroccia:
fanno Acheronte, Stige e Flegetonta;
poi sen van giú per questa stretta doccia,
infin lá ove piú non si dismonta:
fanno Cocitos e qual sia quello stagno,
tu 'l vederai: però qui non si conta.
. . . .
Ed io ancor: — Maestro, ove si trova
Flegetonte e Letè, che dell'un taci,
e l'altro di che si fa d'esta piova?
— In tutte tue question certo mi piaci,
— rispose; — ma il bollor dell'acqua rossa
dovea ben solver l'una che tu faci.

Letè vedrai, ma fuor di questa fossa,
lá dove vanno l'anime a lavarsi,
quando la colpa pentuta è rimossa. —

Inf., XIV, 103-138.

Queste acque, prodotte per sgocciolamento, debbono essere assai povere, ma sono piú che sufficienti ad alimentare i fiumi infernali, i quali non hanno sbocco, e, quantunque larghi e profondi, presentano un corso assai lento e in parecchi punti s'impaludano. Il fiume Lete invece è abbastanza ricco d'acque, talché dovrebbe costituire il contributo maggiore dei fiumi infernali, se veramente vi discendesse. Ma sembrerebbe logico, ammettendolo, che Dante non ne avrebbe fatto neppure menzione in quest'episodío del veglio del monte Ida, ch'egli ideò unicamente per spiegarci l'origine dei fiumi dell'Inferno?

*
* *

E allora, se il «cieco fiume» non è una continuazione del Lete, e neppure nasce al «pertugio tondo» della burella, come si sará formato? Alla maniera di tutti i corsi d'acqua della terra: o per opera di sorgenti naturali esistenti nelle viscere del monte, o per opera delle piogge che cadono nell'Antipurgatorio, o anche, com'è piú probabile, per opera di tutte e due. L'Antipurgatorio, cioè la parte piú bassa della montagna, fino alla «scaletta dei tre gradi breve», è soggetto — ce lo dice Dante — a tutti i fenomeni metereologici del nostro mondo; vi hanno luogo le piogge, i venti, le bufere, la rugiada, la grandine, la neve, perfino i terremoti; e le piogge, naturalmente, dovranno produrre, se non fiumi veri e propri, data la brevitá del loro corso, ruscelli e torrenti, piú o meno grandi, che, a somiglianza dei nostri, si scaricheranno nel mare. Dante non ne incontra nessuno durante il suo viaggio, ma ciò non significa che non vi siano.

Il nostro ruscelletto non dev'essere molto ricco d'acque; scorre per un po', giú per le balze della montagna; poi, a un certo punto, prima di arrivare al mare, si avvalla, o tutto o in parte, e per una buca scavatasi, a poco a poco, nel sasso, entra nell'oscura burella, dentro la quale discende lentamente («col corso ch'egli avvolge, e poco pende», *Inf.*, XXXIV; 132), talora a cascatelle, come i ruscelli dell'Appennino, in modo da poter servire, col rumore, di guida ai Poeti. Che siasi formato per infiltrazione delle acque del mare prossime alla burella, non sembra probabile; perché, quando i Poeti escono a riveder le stelle, si trovano lontani dal lido («L'alba vinceva l'ora mattutina Che fuggia innanzi, sí che di lontano Conobbi il tremolar della marina»: *Purg.*, I, 115), e all'invito di Catone che Dante si lavi il viso, e si ricinga d'uno dei giunchi schietti che nascono «sovra il molle limo» del mare, essi debbono camminare parecchio per arrivarvi, tanto che v'impiegano tutto il tempo che corre dall'alba alla levata del sole.

Il ruscelletto dunque è d'origine affatto terrena; né s'incanalò súbito nella burella, la quale, come abbiamo detto, fu contemporanea alla formazione del Purgatorio, bensí parecchio tempo dopo, quando, coll'andare degli anni, riuscí a roderne l'apertura. Forse vide giusto Benvenuto da Imola, scrivendo: «Multi exponunt quod poeta vocat Acherontem caecum flumen, quod est omnino falsum et impossibile, quia isti non exiverant de Inferno per flumen Acherontis, per quod intraverant, et si exiverant, non transissent ad emisperium inferius, nec nunquam pervenissent ad Purgatorium:

sed appellat caecum flumen illud rivulum qui nascitur ad radices montis purgatorii » (1).

Chiuderò questo breve scritto con un'osservazione. Il viaggio attraverso la burella ha del meraviglioso, del fantastico, dell'inverosimile; ma appunto perché tale, Dante immmaginò che avvenisse quasi miracolosamente, come poco dopo avvenne miracolosamente il suo rapimento al cielo. Che si effettuasse miracolosamente, non ce lo dice in modo esplicito ma lo lascia intravedere dalle parole che Catone rivolge a lui e a Virgilio, quando li vede uscire, dubbiosi e senza guida, dal tenebroso pertugio della burella, e dall'allusione all'aiuto soprannaturale, contenuta nella risposta di Virgilio:

— Chi siete voi, che contra il cieco fiume,
fuggito avete la prigione eterna?
— diss'ei, movendo quell'oneste piume:
— *Chi v'ha guidati, o chi vi fu lucerna?*
. . . .
— Mostrata ho lui [risponde Virgilio] tutta la gente ria,
ed ora intendo mostrar quegli spirti
che purgan sé sotto la tua balía.
Com'io l'ho tratto [fin qui] sarìa lungo a dirti:
dall'alto scende virtú che m'aiuta
conducerlo a vederti ed a udirti. —

Purg., I, 40-69.

Ma come per il volo paradisiaco Dante non si fermò molto a spiegarci in qual modo fece, egli, che aveva il corpo pesante, a trascendere attraverso corpi lievi, e ci lasciò quasi nel dubbio, tanto che alcuni interpreti ricercarono se salisse al cielo con tutto il corpo o con l'anima sola; cosí di questo passaggio, che ha del fantastico e dell'inverosimile, egli dette solo pochi e rapidi cenni, senza spiegare o descrivere; volendo che al lettore, insieme col senso della meraviglia, rimanessero vivi nell'animo la curiositá e il bisogno di riflettervi.

ANTONIO SANTI

---

(1) *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, Firenze, 1887, *Purg.*, I, 40.

Per “la Musa„ del Frezzi

Leggendo il *Quadriregio*, noi vediamo che quando l'autore esce dal «Regno di Satana» ed entra con Minerva in quello «dei Vizi», su per una via montana si trova anzitutto alla presenza d'una gente spinta in giú da tre venti che ne ingrossano stranamente le teste (superbi o per nobiltá di natali o per abbondanza di ricchezze o per altezza d'ingegno): egli chiede spiegazioni alla sua guida divina, e questa si mette a svolgere tutta una teoria filosofica sulla superbia, prima delle umane passioni, e fra l'altro dice:

> Superbia puote essere in tre modi,
> sí come si dimostra dalla Musa,
> la qual hai letta e che tu tanto lodi.
> Prima è superbia nella mente inchiusa:
> questa odia li maggior, questa presume
> pomposa, ingrata ed obbedir recusa.
> Ed a' difetti suoi non vede lume
> e pon mente agli altrui, ed è perversa,
> iniuriosa e con altier costume,
> con suoi equali, con li qual conversa,
> discorde ed arrogante; e lor dispregia
> ed onteggiando li minori avversa.
> L'altra è in bocca, quando ella si pregia,
> vantando con parole e con iattanza,
> che son le lucciol delle qual si fregia.
> L'altra è ne' fatti a dimostrar che avanza;
> ed alcun questo mostra in santitade,
> come gl'ipocriti hanno per usanza.
> Nella scienza alcuno o in beltade
> mostra eccellenza, e chi in adorno manto,
> chi ne' conviti o in altra vanitade (1).

Ora codesti versi, che ci presentano una chiara distinzione delle varie specie di superbia, distinzione che segue a breve distanza a quella delle cause principali che determinano questo vizio, sono molto importanti per ciò che vi si dice a principio sulla provenienza della distinzione medesima. Il poeta, per mezzo di Minerva, afferma qui che, qualunque sia il motivo determinante la superbia negli uomini, questa può essere o muta o manifesta, e se è manifesta, si esplica o per mezzo di parole o per mezzo di fatti. Ma mentre l'autore non dice da chi ha attinto la prima distinzione basata sulle cause, par che ci tenga a dichiarare che la seconda gli è stata suggerita dalla Musa che a letto e che tanto «loda». A chi allude egli mai con questa perifrasi? Giá altri studiosi del Frezzi e del suo poema si sono fatta questa domanda, e la loro risposta è stata sempre la medesima; ma essi

(1) *Quadr.*, l. III, c. II, vv. 88-108.

non l'hanno confortata di nessun argomento, ciò che dimostra che non hanno previsto alcuna obiezione. Esporrò in séguito le osservazioni che si possono fare alla loro concorde opinione: intanto vediamo quale essa sia, come e quando l'abbiano espressa, poiché anche qui è necessario prender le mosse dalla storia della questione e dalla sua particolare bibliografia.

Già nel 1725, quando si pubblicò in Foligno un abbondante commento al *Quadriregio* che allora si ristampava per l'ottava volta, il p. Guglielmo Artegiani, soffermandosi davanti alla prima terzina, scriveva: « Intende « il N. P. per tal Musa Dante, che nella sua divina *Commedia* con tanta « esquisitezza di dottrina delle cagioni, della Superbia e dei di lei modi « discorre e ne apporta attissimi istorici e favolosi riscontri nell'undecimo « e nel dodicesimo canto del *Purgatorio* » (1). E c'è da credere che cosí la pensassero anche il Canneti, il Pagliarini e il Boccolini che si unirono all'Artegiani nella fatica di illustrare il poema frezziano, pur essendosi diviso il campo secondo le proprie attitudini e predilezioni (2).

Alla metá del secolo scorso, il bibliografo Francesco Palermo, rifacendosi da ciò che lo stesso Artegiani aveva detto intorno all'imitazione dantesca nel *Quadriregio*, di cui egli descriveva ed illustrava un codice palatino, osservava: « E veramente l'autore fa che Minerva diriga queste parole, accennando alla *Divina Commedia:* — Superbia puote essere in tre « modi — sí come si dimostra dalla Musa — la qual hai letta e che tu tanto « lodi. — Ma piú che letta, bisognava dicesse imparata a memoria da capo « a fondo: imperócché il vocabolario e il frasario del *Quadriregio* è tolto « di peso, per la maggior parte, dalla *Divina Commedia* » (3). Parecchi anni dopo, il Faloci-Pulignani, riprendendo lo stesso argomento del Palermo, affermava: « Né d'altronde il poeta di Foligno nasconde punto « la sua predilezione per Dante, sicché quando egli domanda a Minerva « che cosa sia Superbia, questa, fra le altre cose, gli risponde che tal « vizio — puote essere... tanto lodi. — Le quali parole, che, secondo il « padre Artegiani, uno degli egregi annotatori del Frezzi, si debbono in« tendere dell'Alighieri, ci scusano una difesa del poeta, ove taluno vo« lesse accusarlo di plagio » (4). Ultimo il Gilardi, lá dove discorre dell'arte frezziana ed accenna a diverse reminiscenze dantesche del *Quadriregio*, ha scritto or sono pochi anni che « parlando della superbia ci índica il « Frezzi stesso la sua fonte: — Súperbia puote... tanto lodi — intendendo per Musa Dante e la sua *Commedia*, come intende il padre Artegiani » (5).

Ora è chiaro che tutti cotesti studiosi del poema frezziano, nella fretta di affermare o di ripetere che « la Musa » del poeta folignate è l'Alighieri, non si sono punto curati di stabilire in quale rapporto siano i versi secondo e terzo della prima terzina, che ci parlano appunto di questa « Musa », col precedente e piú ancora coi seguenti; né si sono domandato dove mai il Frezzi abbia espresso la sua ammirazione per Dante facendo

---

(1) Cfr. il *Quadriregio* ecc. (Foligno, Campana, 1725), vol. II, pag. 70.

(2) Cfr. il mio studio su *Un'Accademia Umbra del primo Settecento e l'opera sua principale*, estratto dal *Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l'Umbria* in due volumi (Perugia, Unione Tipografica Cooperativa, 1911-1913).

(3) Cfr. *I Manoscritti Palatini di Firenze ordinati ed esposti* da F. P. (Firenze 1853), vol. I, pag. 601.

(4) Cfr. *Le arti e le lettere alla Corte dei Trinci*, ricerche storiche del Sac. M. F. P. (Foligno, Salvati, 1888), pag. 108.

(5) Cfr. B. G., *Studi e ricerche intorno al « Quadriregio » di F. F.* (Torino, Lattes, 1911), pp. 50-51.

dichiarare da Minerva che egli non solo «ha letta», ma anche «loda tanto» la «Musa» medesima. A queste obiezioni che si possono fare alla concorde opinione degli studiosi del Frezzi sopra accennati, si deve qui aggiungere l'osservazione che se l'Artigiani intende, come pare che intenda, di dire che nei canti XI e XII del *Purgatorio* dantesco si parla delle cagioni e dei modi della superbia, egli afferma una cosa tutt'altro che esatta, poiché di questi argomenti speciali Dante non si occupa né qui né altrove, pur parlando della superbia e dei superbi in piú luoghi della stessa Cantica (1). Ma veniamo ormai al nocciolo della questione.

Che il *Quadriregio* sia un'opera di imitazione e che il Frezzi vi abbia seguíto soprattutto le orme di Dante come autore della *Divina Commedia*, è fuori di discussione: troppe sono le somiglianze tra i due poemi e troppo frequente l'incontro di atteggiamenti e di espressioni comuni nell'uno e nell'altro. Ed il Frezzi pare che imiti Dante anche nell'uso particolare della parola «Musa» nel senso di «poeta ispiratore» o di «maestro di poesia», poiché è noto che anche l'Alighieri, quando fa il paragone tra lo spirito di Cacciaguida moventesi dal destro corno della croce di Marte verso il suo lontano discendente e l'ombra di Anchise che si porse con pari tenerezza verso il figlio Enea nell'Eliso virgiliano, chiama il suo duca Virgilio «nostra maggior Musa» (2). Ma nel poema dantesco questa espressione viene usata dopo (molto dopo) di quella famosa terzina in cui l'autore dichiara i suoi vincoli intellettuali col celebre cantore d'Enea, che si è scelto per guida nel suo fantastico viaggio oltramondano:

Tu se' lo mio maestro e lo mio autore,
tu se' solo colui, da cui io tolsi
lo bello stile, che m' ha fatto onore (3);

quindi non si può punto dubitare, anche per l'accenno all'incontro d'Anchise col figlio, che la «maggior Musa» di Dante sia Virgilio. Nel *Quadriregio*, invece, è la scorta del poeta, Minerva, che gli parla della sua «Musa», ed il verso:

la qual hai letta e che tu tanto lodi

ci sorprende non poco, perché in tutti i canti precedenti (che sono ben 38), cioè per piú di due libri, non troviamo nulla che giustifichi la seconda parte di questa dichiarazione. Tuttavia chi oserebbe negare che questa «Musa» frezziana sia Dante stesso? (4)

---

(1) È noto a tutti gli studiosi di Dante che il canto XI del *Purgatorio* illustra le superbiose figure di Omberto Aldobrandeschi, di Oderisi d'Agobbio e di Provenzan Salvani, e nel XII ci si presentano plasticamente ben 13 esempi di superbia punita. Del resto, anche il canto X e il XVII della seconda Cantica si occupano dello stesso vizio, il primo trattando però di alcuni esempi di umiltá premiata e della espiazione dei superbi, il secondo del sistema morale di tutto il *Purgatorio*; ma questi sfuggirono all'attenzione dell'Artegiani.

(2) Cfr. *Paradiso*, c. XV, v. 26.

(3) Cfr. *Inferno*, c. I, vv. 85-87.

(4) Dopo ciò che si è detto e per altre circostanze che accennerò ora, qualcuno potrebbe credere che anche il Frezzi alluda a Virgilio. C'è infatti il c. II del l. II del *Quadr.* che comincia con la terzina:

Vergine saggia e bella il ciel adorna,
di cui Virgilio poetando scrisse:
«Nova progenie in terra dal ciel torna».

Ma questi versi, che mostrano nel Frezzi la conoscenza delle *Bucoliche* di Vir-

Ma c'è di piú: mentre Dante accenna cosí spesso nella sua *Commedia* ai meriti poetici di Virgilio, l'autore del *Quadriregio* è tanto parco di espressioni relative alla sua « Musa », che noi in tutto il suo poema non troviamo che quest'unico accenno laudativo a lei (1). E può sembrare perfino strano che in un'opera cosí vasta, da cui appare indirettamente tutta l'ammirazione e la venerazione del Frezzi per Dante, non si faccia mai espressamente il nome del grande poeta fiorentino. Ma in effetto non c'era assoluto bisogno, credo, che per giustificare il frezziano « che tu tanto lodi » l'autore mettesse nel *Quadriregio* stesso la ragione di questa espressione: poteva, bastare, per es., che il Frezzi avesse lodato Dante o l'arte sua in qualche suo scritto precedente. Ora il caso ha voluto che noi non conoscessimo di lui altro frutto dell'ingegno che questo quadripartito poema (2), ma si stenta a credere che esso sia l'unica opera intellettuale del poeta folignate. Anche se il Frezzi avesse scritto un paio di sonetti o una canzone in lode di Dante, ce ne sarebbe stato abbastanza perché egli facesse dire da Minerva quel che contiene il terzo verso della prima terzina sopra riferita: ma ben piú di due sonetti o di una canzone può il nostro poeta aver dedicato alla gloria del suo grande maestro, sí da non sentire poi il bisogno di ripetersi nella sua opera principale. Del resto, si può anche pensare che il Frezzi, come altri poeti del suo tempo (3), adoperi qui il verbo « lodare » nel senso di « onorare », ed allora è facile comprendere che egli intende dire come in fondo abbia voluto rendere un notevole omaggio al divino Alighieri col mettersi tra i di lui imitatori, e non tra gli ultimi, per mezzo del suo *Quadriregio*.

---

gilio, non si può dire che lo lodino; e poi anche lí è Minerva che parla e non il poeta folignate. Un vero e proprio elogio per Virgilio si trova soltanto nei vv. 28-36 del c. IX del l. IV del *Quadr.*, cioè molto dopo del luogo in cui si accenna alla « Musa » del Frezzi, e anch'esso messo in bocca ad altri, e precisamente alla Prudenza. Ma la ragione principale per cui la « Musa » non può essere Virgilio, è che questo poeta latino in nessuno dei suoi scritti parla della superbia come ne parlerebbe la « Musa » frezziana.

(1) Il PALERMO (*Op. e l. citt.*) vorrebbe che il Frezzi alludesse anche a Dante lá dove dice: « Io lessi giá che sta in altro loco — il purgatoro e ch'è parte d'inferno », mentre egli lo trovava nel regno aereo della Speranza (l. IV, c. XX, vv. 95-96). E sta il fatto che Dante pone il Purgatorio sui fianchi d'una montagna isolata in mezzo all'Oceano; ma egli non ha mai detto che esso sia parte dell'Inferno. Né il Frezzi, uomo di chiesa, avea bisogno di rifarsi a Dante per una questione di dogmatica cristiana: egli allude certamente ai Santi Padri, che posero tutti il Purgatorio sotterra e quindi lo considerarono come un luogo di espiazione molto vicino all'Inferno, e non poteva alludere, qui, ad altra fonte. È strano che di ciò non si occupino né l'Artegiani né il Gilardi: sulla concezione del Purgatorio dantesco in rapporto ai Santi Padri, cfr. D'ANCONA e BACCI: *Manuale della letter. ital.*, vol. I, pagg. 331-332.

(2) Il prof. G. ROTONDI, nel terzo di *Alcuni studi su Federico Frezzi* apparsi tra le *Memorie del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere* vol. XXIII, fasc. XI (Milano, Hoepli, 1917), pagg. 345-380, dopo aver discusso tutte le attribuzioni di altre opere al Frezzi, attribuzioni che erano giá state demolite in grandissima parte dal Canneti e da me, vorrebbe considerare come sua la canzone « Io viddi amore affaticarsi molto » del Cod. Parmense 1801, preceduta dall'indicazione « maestro f. da Foligno ». Non posso qui occuparmi di questa questione; ma anche se la suddetta canzone fosse realmente del Frezzi, essa non servirebbe al presente assunto, poiché tratta delle bellezze della donna amata, e Dante non vi è nominato affatto. Cfr., del resto, il mio scritto *A proposito di una recente pubblicazione di argomento frezziano* in *Boll. d. R. Deput. di st. pat. per l'Umbria*, vol. XXIII, fasc. I-III, pagg. 299-327.

(3) Cfr. il Vocabolario della *Crusca*, edizione in corso.

Or dunque, secondo l'Artegiani e i suoi seguaci, il Frezzi farebbe dire a Minerva che Dante nella *Divina Commedia* e precisamente nel *Purgatorio* dimostra come la superbia si esplichi in quei tre modi che abbiamo visto dianzi, cioè accompagnata dal silenzio o da vanterie o da atti di un lusso sfrenato. Sta il fatto però che di questa dimostrazione non si trova traccia non solo nella *Commedia*, ma neanche in nessun'altra opera di Dante (1); quindi l'asserto dell'Artegiani cade, e resta a vedere che cosa veramente abbia inteso di dire il poeta folignate.

Ora, se il Frezzi scrisse realmente:

> Superbia puote essere in tre modi,
> sí come si dimostra dalla Musa,
> la qual hai letta e che tu tanto lodi:

cioè se egli attribuí a Dante una distinzione e una dimostrazione che non ci diede mai, ne viene di conseguenza che avrebbe commesso un simile errore volontariamente o involontariamente. Ma un simile errore volontario, che è poi un vero atto di malafede, sarebbe stato presto e facilmente scoperto e avrebbe attirato sull'uomo di Chiesa che lo commetteva un'odiositá grande. E come si può ammettere un errore involontario di tal genere, cioè una cosí grave distrazione, in uno scrittore che doveva conoscere a fondo la *Commedia* (e forse anche le altre opere di Dante)? Una svista come questa può capitare facilmente nel primo getto d'una concezione qualsiasi; ma l'autore se n'accorge súbito e la corregge quando rivede il suo componimento e quando cerca di dargli la forma definitiva. Bisognerebbe supporre che il *Quadriregio* non avesse subíto questo processo di revisione e di correzione da parte del Frezzi, per ammettere che qui si tratti d'una sua distrazione; il suo poema, invece, finito piú di dieci anni prima ch'egli morisse (2), ebbe tutto il tempo di ricevere l'ultima mano e dimostra chiaramente, a chi l'ha letto, d'averla ricevuta.

Dunque? La cosa va spiegata, forse, assai diversamente che come un errore qualsiasi: non potrebbe, infatti, essere travisato il pensiero del Frezzi nelle varie redazioni manoscritte ed edizioni del suo *Quadriregio*? Ma procediamo con ordine. Non c'è modesto cultore di studi danteschi che non conosca quei versi del *Purgatorio*, in cui si fa una sottile distinzione morale del peccaminoso desiderio del male altrui; tuttavia giova qui riferirli testualmente, affinché il lettore mi possa seguir meglio nel mio ragionamento e nella ricostruzione, che tento, del pensiero frezziano:

> Resta, se dividendo bene estimo,
> che il mal che s'ama è del prossimo, ed esso
> amor nasce in tre modi in vostro limo.
> È chi per esser suo vicin soppresso
> spera eccellenza, e sol per questo brama
> ch'el sia di sua grandezza in basso messo.
> È chi podere, grazia, onore e fama
> teme di perder perch'altri sormonti,
> onde s'attrista sí, che il contrario ama;
> ed è chi per ingiuria par ch'adonti
> sí che si fa della vendetta ghiotto;
> e tal convien che il male altrui impronti (3).

---

(1) Cfr. la n. 1. alla p. 287.

(2) Si crede generalmente dagli studiosi del Frezzi che egli, morto nel 1416, abbia finito di scrivere il poema nel 1403, quando fu nominato Vescovo della sua cittá natia.

(3) Cfr. *Purgatorio*, c. XVII, vv. 112-124.

Ora codesti versi hanno una certa relazione con quelli del Frezzi, che ho sopra riferiti: anzi qualcuno potrebbe credere che tutto il passo frezziano sia ispirato addirittura da essi. Ma, certo, chi credesse questo, dovrebbe ammettere che il poeta folignate non avesse interpretato esattamente il pensiero espresso nelle quattro terzine dantesche e confondendo l'amore del male altrui con la superbia, che è quanto dire la causa con uno dei suoi effetti, avesse scambiato i *modi* di quell'amore (cioè la superbia, l'invidia e l'ira) coi *modi* della superbia stessa, che noi giá sappiamo in che cosa consistano. E ammettendo tutto questo, si verrebbe a fare troppo torto all'ingegno dell'autore del *Quadriregio* e a quella grande perizia che egli, come ho detto dianzi, doveva avere nella materia dantesca (1).

Ma escludendo nel Frezzi un'ispirazione generale del passo qui sopra riferito del *Purgatorio*, non si può escludere con uguale facilitá un'ispirazione parziale di esso: poiché qualche rapporto fra i due luoghi della *Commedia* e del poema frezziano esiste certamente. Infatti anche Dante distingue *tre modi* del desiderio del male altrui, come il poeta folignate distingue *tre modi* della superbia, e il verso frezziano:

Superbia puote essere in tre modi

ci richiama súbito alla memoria il dantesco:

amor nasce in tre modi in vostro limo.

Ma quello che è piú notevole ancora è che uno dei *modi* danteschi di questo amor del male altrui è proprio la superbia di cui si occupa il Frezzi, e la terzina:

È chi per esser suo vicin soppresso
spera eccellenza, e sol per questo brama
ch'el sia di sua grandezza in basso messo

si trova diluita nelle terzine 2ª, 3ª e 4ª del passo frezziano, dove si parla della superbia muta e dove il «vicino» dantesco è rappresentato, con altra distinzione, dai «maggiori», dagli «equali» e dai «minori», che il superbo o «odia» o «dispregia» o «onteggiando avversa» (2).

---

(1) Una piú stretta relazione tra il passo dantesco sopra riferito e il *Quadriregio* si può notare quando nello stesso canto II del l. III, ma dopo il luogo di cui ci occupiamo, il Frezzi fa dire a Minerva:

Dunque *superbia* prima è reputarse
d'aver il ben da sé e ch'a lui vegna
per sua bontá o per suo ben guidarse.
E cresce poi che si reputa degna
di maggior fatti: allor presume e pensa
com'ella a' suoi maggiori egual pervegna.
Per questo poi incorre in un'offensa;
c'ha *invidia* a' grandi ingrata e sconoscente
del don, che 'l suo maggiore a lei dispensa.
Anche non è a lor obbediente,
che li dispregia e non cura lor legge;
e questo di piú male è poi semente,
ch'ella s'*adira* ch'altri la corregge,
e sta proterva e 'l peccato difende,
odia chi l'ammonisce e chi la regge.

(cfr. i vv. 83-96). Senonché mentre Dante considera la superbia, l'invidia e l'ira come sorelle, il Frezzi invece le considera come trasformazioni successive dello stesso vizio.

(2) Cfr. i versi citati del Frezzi.

Ciò posto, io credo che il Frezzi abbia inteso di attribuire a Dante soltanto ciò che Minerva dice della superbia muta, per quanto il suo maestro non la chiami cosí e la consideri nel suo aspetto generale. Il resto, cioè la distinzione della superbia in tre forme, non essendo di Dante, sarebbe dello stesso poeta folignate, o questi l'avrebbe derivato da altra fonte medievale, che egli però non ha indicato e che a noi riesce difficile identificare. Ma qui mi sento far súbito un'osservazione: la punteggiatura dei versi su riferiti del Frezzi non autorizza questa interpretazione del suo pensiero. Ed è vero: questa punteggiatura che è data dalle edizioni piú recenti del *Quadriregio*, anche da quella da me curata nel 1914, ci obbligherebbe ad attribuire alla «Musa», cioè a Dante, tutta la distinzione della superbia. Ma siamo noi sicuri che questa interpunzione sia esatta o corrisponda alla vera intenzione dell'autore del poema?

Se prendiamo in esame le prime edizioni del *Quadriregio*, noi osserviamo che in esse manca quasi ogni segno d'interpunzione e i tre versi della prima terzina scorrono dal principio alla fine senza una virgola tra una proposizione e l'altra e senza il punto fermo dopo la parola «lodi» (1). E sebbene la terzina seguente cominci in quelle ristampe con iniziale maiuscola, questo non può bastare a chi cerca indizi per stabilire una continuitá di pensiero e di periodo dopo il terzo verso. Ho voluto quindi esaminare, in mancanza dell'autografo frezziano del poema, qualcuno dei codici piú antichi di esso e vedere se per caso abbia in questo luogo qualche segno di punteggiatura o presenti qualche altro indizio che possa, se non decidere la questione, almeno avviarla verso la mèta. Ma vane sono state le mie ricerche sui codd. Palatini 343 e 344 della R. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, sui due Classensi 124 e 231 di Ravenna e sull'Angelico 1454 di Roma; dopo di che credo sia inutile consultare altre trascrizioni del poema frezziano; le quali, anche se derivassero direttamente dall'autografo, non potrebbero offrire quelle garanzie di esattezza completa nel riprodurre il testo, che qui sarebbero necessarie. E dopo quanto ho detto, mi pare non sia infondato il sospetto che a proposito dei citati versi del *Quadriregio* la volontá dell'autore sia stata tradita fin dalla prima trascrizione del suo autografo, e si possa perciò tranquillamente ritenere che l'esatta lezione di essi sia la seguente:

  Superbia puote essere in tre modi.
Sí come si dimostra dalla Musa,
la qual hai letta e che tu tanto lodi,
  prima è superbia nella mente inchiusa:
questa odia li maggior, questa presume
pomposa ingrata ed obbedir ricusa.
. . . .

Il resto non ha bisogno di alcuna modificazione e non occorre ripeterlo.

ENRICO FILIPPINI.

---

(1) Ho consultato appositamente la perugina del 1481, la milanese del 1488 e la bolognese del 1494, che sono perfettamente concordi in questa deficienza di punteggiatura.

FILIPPO BRUNELLESCHI
SCRITTORE

Per aver notizia di Filippo Brunelleschi s'ha da far capo a due autori: il Vasari (1), e l' «anonimo contemporaneo scrittore» che compose una sua vita, per la prima volta pubblicata dal Moreni nel 1812 (2), attribuita poi dal Milanesi ad Antonio di Tuccio Manetti (3), e come opera del Manetti ripubblicata da lui in Italia (4) e dal Holtzinger in Germania, nell'anno 1887 (5); ma poi dal Chiappelli ritolta al dotto dantista quattrocentesco, che l'avrebbe soltanto copiata (6), non senza tuttavia che lo Zingarelli inclinasse poco dopo a restituirgliela (7), e che il Moschetti gliela rendesse definitiva-

(1) *Le Opere*, con nuove annotazioni e commenti di GAETANO MILANESI, vol. II, pp. 327 e segg., Firenze, Sansoni, 1906.

(2) *Vita di Filippo di ser Brunellesco architetto fiorentino*, scritta da FILIPPO BALDINUCCI, ora per la prima volta pubblicata, con altra piú antica inedita di anonimo contemporaneo scrittore, ecc., per cura di DOMENICO MORENI, Firenze, presso Niccolò Carli, MDCCCXII. La «vita» dell'Anonimo è alle pp. 289-360.

(3) V. *Catalogo de' Novellieri italiani in prosa, raccolti e posseduti da G. Papanti*, Livorno, Vigo, 1871, II, p. 11.

(4) *Operette istoriche edite ed inedite* di ANTONIO MANETTI, ecc., raccolte, ecc. da GAETANO MILANESI, Firenze, Le Monnier, 1887.

(5) *Filippo Brunellesco*, di ANTONIO DI TUCCIO MANETTI, mit Ergänzungen aus Vasari und Anderen, herausg. von D.r HEINRICH HOLTZINGER, Stuttgart, Kohlhammer, 1887. — Si avverta che l'edizione del Milanesi fu di qualche mese posteriore a questa.

(6) CHIAPPELLI, *Della vita di Filippo Brunelleschi attribuita ad A. Manetti*, ecc., in *Arch. stor. it.*, V Serie, T. XVII, 1896, pp. 241 e segg. Va avvertito che il primo passo su la via dei dubbi lo mosse CORNEL VON FABRICZY, nel suo buon libro su *Filippo Brunelleschi* (*Sein Leben und seine Werke*, Stuttgart, Cotta, 1892), non giá a proposito della *Vita*, bensi d'un altro scritto, contenuto nel medesimo cod. Magliabechiano che ci ha conservato le varie operette attribuite al Manetti, e intitolato: *Uomini singolari in Firenze dal MCCC in poi*. Tra gli «uomini singolari» era compreso il Brunelleschi, del quale si tracciava una breve biografia, sulle orme della *Vita* maggiore. Che codesto compendio fosse opera del Manetti il Fabriczy non ritenne certo. MICHELE BARBI (*Antonio Manetti e la Novella del Grasso Legnaiuolo*, Firenze, 1893, per Nozze Cassin-D'Ancona) sostenne, poi che la famosa novella non era fatica del Manetti e sollevò dubbi sull'attribuzione a lui della *Vita* di Filippo.

(7) H. BENIVIENI, *Dialoghi di Antonio Manetti*, per cura di NICOLA ZINGARELLI, Cittá di Castello, Lapi, 1897, p. 13.

mente (1). Comunque sia, ecco qui, dalle pagine dell'Anonimo (o del Manetti) e da quelle del Vasari (che conobbe la fatica dell'Anonimo e se ne giovò), ciò che può interessarci maggiormente su Brunellesco (2).

Sopra tutto, va rilevata in lui la passione per lo studio delle opere prodotte dall'antichitá classica, donde egli dedusse, con l'osservazione diretta e con l'assidua meditazione, la dottrina che lo rese famoso. Per l'oggetto delle sue indagini e pel metodo in esse seguíto, il grande fiorentino fu dunque un vero umanista. Giá spontaneamente, giovanissimo, s'era indirizzato agli studi della matematica, della meccanica, della prospettiva: di quel complesso di dottrine, insomma, per lo piú trascurate, la cui padronanza non doveva difettare al valente architetto. A tal uopo era andato ricercando la

---

(1) ANDREA MOSCHETTI, *Antonio Manetti e i suoi scritti intorno a Filippo Brunelleschi*. In *Miscellanea di studi in onore di Attilio Hortis*, Trieste, Stab. Artist. Tip. G. Caprin, 1910, vol. II. pp. 807-29.

(2) Il Chiappelli pubblicò di sur un codice pistoiese della metá del Quattrocento una redazione della *Vita* dell'Anonimo, indipendente da quella contenuta nel codice Magliabechiano, ricca di una parte in questo mancante, e spesso avvantaggiantesi su di esso per maggior chiarezza di lezione. Peccato che il cod. pistoiese recasse soltanto la seconda metá della *Vita*, e precisamente quella dove si descriveva l'opera prestata dall'architetto fiorentino nell'erezione della cupola di S. Maria del Fiore (*Copia del modo, e ordine di Filippo di Ser Brunellescho sopra della Cupola*; in *Arch. stor. it.*, T. cit., pp. 252-278). Mi gioverò dell'ediz. Milanesi per la prima parte mancante nel testo del Chiappelli; e di questo per la seconda parte.

Niente di essenziale aggiungono alla biografia del Brunelleschi le poche pagine ad essa consacrate da Antonio Billi, fra il 1516 e il 1530, nella sua ben nota scrittura (cfr. CORNELIO DE FABRICZY, *Il Libro di Antonio Billi e le sue copie nella Biblioteca Nazionale di Firenze*, nell'*Archivio storico italiano*, S. V., T. VII, 1891, pp. 299-368, e spec. le pp. 315-317; e *Il Libro di Antonio Billi esistente in due copie nella Biblioteca Nazionale di Firenze,* herausgegeben von CARL FREY, Berlin, G. Grote 'sche Verlagsbuchhandlung, 1892, pp. 31-37), e da G. B. GELLI (1498-1563), nelle venti vite d'artisti da lui composte, e, or son vari anni, pubblicate da GIROLAMO MANCINI (*Vite d'artisti di G. B. Gelli*; in *Archivio storico italiano*, S. V., T. XVII, 1896, pp. 32 e segg., v. le pp. 51-57). A titolo di curiositá, ecco qui le prime parole con le quali nel libro di Antonio Billi è rapidamente sbozzato il carattere intellettuale del Nostro: «Pippo di sere Brunellesco ciptadino fiorentino, fu dotto in scrittura sacra; et soleua dire maestro Pagolo astrolago, che udendolo parlare gli pareua Santo Pagolo. Fu arismetricho et geometra. Ritrouò la prospettiua, stata piú tempo smarrita. Era studioso delle opere di Dante et benissimo le intendeua». (Ediz. Frey, p. 31). Sulle fonti per la biografia del Brunelleschi tornò un'altra volta il giá nominato CORNELIUS VON FABRICZY, nel suo *Brunelleschiana. Urkunden und Forschungen zur Biographie des Meisters*. (Sonderabdruck a. d. *Jahrbuch d. K. Preusz. Kunstsamml.*, XXVIII Jahrg.), Berlin, Grote, 1907, pp. 1 e segg.

compagnia e la conversazione dei piú esperti di lui (1); la sua amicizia con Paolo dal Pozzo Toscanelli ebbe per fondamento la passione che ambedue sentivano per le «arti matematiche» (2); persino nel degno amore ch'egli nutrí per la poesia dantesca ebbe luogo eminente l'interesse che in lui destò l'immaginaria costruzione dell'oltretomba (3). Ben si comprende come non gli sfuggisse l'importanza singolare che toccava alla prospettiva fra tutti gli avvedimenti tecnici onde l'arte si nutre e si avvalora. Fu lui, afferma l'anonimo biografo, «proprio lui» a «metter innanzi quello ch'e dipintori oggi dicono prospettiva... e da lui è nato la regola, ch'è la 'mportanza di tutto quello che di ciò s'è fatto da quel tempo in qua» (4). Naturalmente, dové sorridergli l'idea di ricercare nei modelli antichi le norme che avevan retto l'arte classica: di ricostruire la teoria smarrita attraverso la concretezza delle sue pratiche applicazioni; né dubitò di vendere «un poderetto ch'egli aveva a Settignano» per sopperire alle spese d'un apposito viaggio a Roma. Si ebbe compagno un caro e candido amico, come lui appassionato dell'arte, e desideroso «d'imitare le cose degli antichi»: Donatello (5). E dovette essere un di quei viaggi, confortati dall'amicizia e fervidi

(1) «Avendo preso pratica con certe persone studiose, cominciò a entrar colla fantasia nelle cose de' tempi e de' moti, de' pesi e delle ruote, come si possan far girare e da che si muovono; e cosí lavorò di sua mano alcuni oriuoli buonissimi e bellissimi». (VASARI, *Opere*, II, p. 330). Al Brunelleschi «als Ingenieur und Mechanicher» è dedicato tutto un vasto capitolo — l'ottavo — nel giá citato libro del Fabriczy. Di un'opera d'idraulica da lui tentata fra il 1429 e il 1430, ai danni di Lucca, per incombenza della Repubblica fiorentina, allora in guerra con quella cittá, discorre Giovanni Cavalcanti nelle *Storie fiorentine* (I, pp. 327 e segg., Firenze, Molini, 1838), e reca documento il GAYE (*Carteggio inedito d'artisti*, T. I, Firenze, Molini, 1839, pp. 125 e segg.). Si trattava di allagare addirittura Lucca; ma l'impresa si risolse invece in un vantaggio per la cittá assediata. (V. VASARI, *Opere*, II, p. 379, n. 2).

(2) «Tornando da studio messer Paulo dal Pozzo Toscanelli, e una sera trovandosi in un orto a cena con certi suoi amici, invitò Filippo, il quale, uditolo ragionare dell'arti matematiche, prese tal familiaritá con seco, che egli imparò la geometria da lui; e sebbene Filippo non aveva lettere, gli rendeva sí ragione di tutte le cose con il naturale della pratica esperienza, che molte volte lo confondeva». (VASARI, *Opere*, II, p. 333).

(3) «Diede ancora molta opera alle cose di Dante, le quali furon da lui bene intese circa i siti e le misure; e spesso nelle comparazioni allegandolo, se ne serviva ne' suoi ragionamenti». (VASARI, *Opere*, II, p. 333).

(4) MILANESI, *Manetti*, p. 82; e cfr. VASARI, *Opere*, II, p. 332. Sugli studi di prospettiva del Brunelleschi è da vedere ciò che dice il FABRICZY, *Brunelleschi* giá cit., pp. 45 e segg.

(5) VASARI, *Opere*, II, p. 414.

di puro entusiasmo, che restan memorabili nella vita. Giunto a Roma, vedendo la prima volta «la grandezza degli edifizi e la perfezione de' corpi e' tempii», Filippo «stava astratto che pareva fuor di sé»!(1) Superato il primo stordimento, «nel guardare le scolture, come quello che aveva buono occhio ancora mentale et avveduto in tutte le cose, vide el modo del murare degli antichi et le loro simetrie; e parvegli conoscere un certo ordine di membri e d'ossa molto evidentemente, come quello che da Dio, rispetto a gran cose, era illuminato: el che e' notò molto, parendogli molto differente da quello che s'usava in que' tempi. E fecie pensiero, che mentre che riguardava le scolture degli antichi, non avere meno gli occhi a questo ordine e modo, che a quello delle scolture, e sí ne' reggimenti, e fortezze dello edificio, e corpi e garbi et invenzioni, secondo e propositi a che egli avevano a servire, come negli ornamenti; e veggendovi drento molte maraviglie e belle cose; perché furono fatte in diversi tempi, e buona parte da maestri eccellentissimi, che per la sperienza delle cose e pe' premi grandissimi de' prencipi, che dettono loro facultá da poterle studiare, e loro non erano anche uomini vulgari, si feciono cosí. Fece pensiero di ritrovare el modo de' murari eccellenti e di grand'artificio degli antichi, e le loro proporzioni musicali, e con agevolezza e con rispiarmi, dove si potevan fare sanza mancamenti. E veduto le gran cose e difficili, che erano intra esse, che pure si vedevano fatte, non gli venne meno pensiero d'intendere e modi che coloro avevano tenuti e con che strumenti...» (2).

Il programma di studi col quale l'animoso artefice s'avventava, desideroso, sui monumenti antichi, era cosí vasto da sgomentare chi non avesse avuto l'ingegno e il cuore ch'ei possedeva. Poiché in quel suo «misurar le cornici e levar le piante» degli edifizi, ovunque e' fossero, «in Roma e fuori in campagna»; in quel suo studiare notte e giorno, senza curarsi «di suo mangiare o dormire», egli perseguiva magnanimamente uno scopo grandioso, ma non perciò men chiaro e definito: risuscitare alla conoscenza dei moderni l'architettura degli antichi (3). Il che conseguí, se dobbian credere,

---

(1) VASARI, *Opere*, II, p. 337.

(2) MILANESI, *Manetti*, pp. 92 e seg. Si v. i documenti relativi alla dimora in Roma di Brunellesco e di Donatello, nel libro del MÜNTZ, *Les arts à la Cour des papes*, T. II, p. 166.

(3) Giustamente osserva il MÜNTZ (*Precursori e propugnatori del Rinascimento*, traduzione di G. MAZZONI, Firenze, Sansoni, 1902 p. 45) che nel loro studio dell'antichitá Brunellesco e Donatello inaugurarono un «metodo ra-

col Vasari, che «fu da lui messo da parte ordine per ordine, dorico, ionico e corintio; e fu tale questo studio, che rimase il suo ingegno capacissimo di poter vedere nell'immaginazione Roma, come ella stava quando non era rovinata» (1).

* *
*

A legger codesti passi delle biografie che lo concernono, e a sentir affermare che «da lui è nato la regola, ch'è la 'mportanza di tutto quello che di ciò s'è fatto da quel tempo in qua» (2), ci si attende da un momento all'altro di sentirsi anche dire in quali scritti (ricordi, dialoghi, trattati) quel mirabile artiere serbò per sé e per gli altri, in modo duraturo, i copiosi e preziosi risultamenti di tante fatiche: e si fa ognor piú aspro il rammarico della insoddisfatta curiositá. A parte gl'insegnamenti ch'egli fermò nella pietra, cosí docile al suo ardimentoso volere, non ci restan di lui se non alcuni sonetti — dei quali dirò piú oltre — e le «istruzioni» con le quali, nell'anno 1420, chiarí ai consoli dell'Arte della lana e agli operai di Santa Maria del Fiore come s'avesse a «voltare» quella grandiosa cupola della cattedrale fiorentina, che doveva segnare «il ritorno definitivo delle volte dei romani e dei bizantini» (3). Esse furono dal Vasari incluse nella *Vita* di Filippo (4); e sono scritto assai breve, di pura ed austera contenenza tecnica, con riferimento esclusivo alle difficoltá concrete che il Brunelleschi doveva affrontare nell'ardua impresa che si era assunta. Dove — a parte la perizia ammirevole e la genialitá singolare che risplendono nella impostatura e nella soluzione dei singoli problemi statici — poco o nulla è da spigolare per noi. Qui

---

gionato, scientifico». Il che non equivale ad affermare (credo non vi pensasse nemmeno l'apologetico Vasari) che Brunellesco si proponesse di ristaurare praticamente «nella loro integritá gli ordini architettonici adoperati dai romani»: che sarebbe stato un proposito balordo! Che, pur creando con geniale originalitá, egli facesse buon pro degl'insegnamenti dedotti dall'antichitá classica, è cosa del resto universalmente ammessa. (V. FABRICZY, *Filippo Brunelleschi*, pp. 38 e segg.).

(1) *Opere*, II, p. 338.

(2) MILANESI, *Manetti*, p. 82.

(3) G. URBINI, *Disegno storico dell'arte italiana*, Torino, Paravia, 1915, p. 121.

(4) VASARI, *Opere*, II, pp. 347 e segg. Venner poi pubblicate anche dal GUASTI (*La cupola di S. Maria del Fiore illustrata*, Firenze, 1857, pp. 28 e segg.), dal FREY (*Le vite di Filippo Brunelleschi scultore e architetto fiorentino, scritte da* GIORGIO VASARI *e da* ANONIMO AUTORE, ecc., Berlin, Hertz, 1887, pp. 88-90), e dal FABRICZY nel suo *Brunelleschi*, alle pp. 530 e segg.

la considerazione estetica è implicita nella maniera come tutte le questioni sono via via superate, ma è tanto profondamente assorbita nella concretezza pratica dell'opera, che non si fa mai esplicita. Una sola volta l'artista sovrano pone la legge che lo guida e a cui si deve obbedire, con la rudezza dell'uomo cui grande bisogna incita ad abbreviare i discorsi e sollecitare gli atti: «Mi pare che quegli architetti, che non hanno l'occhio all'eternitá della fabbrica, non abbiano amore alle memorie, né sappiano per quel che elle si fanno!» (1). In quell'«eternitá», michelangiolesco attributo dell'opera architettonica, va compreso tutto ciò che costituisce, per Filippo Brunelleschi, il pregio e il valore della concezione artistica: e v'ha quel miscuglio di ragioni pratiche e di considerazioni estetiche, onde il monumento eretto pietra su pietra, con la tenacia, con la forza, con la genialitá, ha da soddisfare assieme, quand'è compiuto, l'intellettuale considerazione dei fini e dei mezzi, mediante la salda quadratura della costruzione, e la sensibilitá fantastica, mediante l'armoniosa rispondenza delle linee e il bell'equilibrio dei piani sovrapposti (2).

---

(1) VASARI, *Opere*, II, p. 347.

(2) Non voglio qui tacere la possibilitá che quella frase sia un abbellimento aggiunto dal Vasari alla piú rude e schematica forma delle «istruzioni» compilate dal Brunelleschi. Vero è che il Vasari attesta averle l'architetto insigne *scritte* a quel modo («andatosene a casa, in un sur un foglio scrisse l'animo suo piú apertamente che poteva, per darlo al magistrato in questa forma...»), e che egli poté anche tener sott'occhio l'originale del Brunelleschi, che doveva trovarsi fra i documenti dell'Opera del Duomo; ma è pur vero che l'Anonimo aveva giá riferito quel brano in forma assai somigliante a quella con cui apparve poi nel Vasari, ma senza la bella frase sull'eternitá della fabbrica (CHIAPPELLI, *Brunelleschi*, pp. 252 e seg.). L'Anonimo afferma bensí che gli Operai fecero trascrivere le istruzioni del Brunelleschi in un libro del Provveditore; ma purtroppo codesto libro è smarrito, e conviene appagarsi del testo conservatoci dall'Anonimo e dal Vasari. Cesare Guasti, ripubblicando il documento nel testo dell'Anonimo, con le varianti del Vasari, vi aggiunse alcune nuove «istruzioni» date da Filippo nel 1421 e nel 1425, e fortunatamente conservate nell'Archivio dell'Opera di S. Maria del Fiore (*La cupola di Santa Maria de Fiore illustrata con i documenti dell'Archivio dell'Opera secolare*, Firenze, Barbèra Bianchi e C., 1857, pp. 28-31, 39 e seg.). Hanno il medesimo carattere puramente tecnico e schematico delle precedenti, cui in qualche parte emendano. Anche il Guasti ritien possibile che il «bel proemio» si trovasse «nella copia proprio del Brunellesco» (*ivi*, p. 30). Le istruzioni furon poi ripubblicate, con le giunte posteriori, dal FABRICZY, nel suo *Brunelleschi*, alle pp. 530-540. Quanto alla *Relazione sopra la cupola del Duomo di Firenze*, che — come avverte il Mazzuchelli (*Scrittori d'Italia*, II, IV, p. 2169, n. 18) — «esiste a penna in Firenze nella Libreria Riccardiana al Banco Q. IV, num. XXXIX, in un cod. cartac. in fol.», si veda la Nota alla fine di questo scritto.

***

E i sonetti? Ecco qua.

Il Brunelleschi non fu certo un grande poeta; e nemmeno un fecondo rimatore: due componimenti in tutto (dico, di ciò che a lui si può sicuramente attribuire) costituiscono il suo patrimonio poetico; e non sono capolavori. Ma tutti e due han riferimento a cose dell'arte sua, e il primo di essi è documento d'una disputa interessante anche per essersi svolta in contradittorio con un altro architetto scrittore: Giovanni di Gherardo da Prato. Del quale basti rammentare — per intelligenza di quanto seguirá — che, nato circa il 1360, stabilitosi a Firenze, dopo avere studiato a Padova nell'Universitá, venne presto in dimestichezza di uomini dotti, e si fece familiare dei begli umori che capitavano nella bottega del Burchiello. Fu anzi ascritto tra i burchielleschi, ed ebbe lo pseudonimo di rito: «E' si chiamò in battaglia l'Acquatino», disse di lui in un sonetto lo stesso capoccia della lieta brigata. Ciò non gli tolse di attendere anche a piú serie fatiche letterarie: sua opera è il *Trattato d'una angelica cosa mostrata per una divotissima visione*, tutto pieno di misticismo; suo quel *Paradiso degli Alberti* ch'è cosí caratteristica espressione della vita colta fiorentina dell'epoca (1); suo quel poema *Philomena*, nel quale ei diede la maggior prova della dantofilia che informò tutta la sua vita di poeta e di studioso (2). Degna passione, del resto, e degnamente rimeritata, quando, nel 1417, fu dai riformatori dello Studio fiorentino deputato *ad lecturam Dantis* in Santa Maria del Fiore, e l'incarico, prima affidatogli per un anno, gli venne riconfermato via via fino al 1425, aggiungendovisi, nei giorni festivi, il commento delle canzoni morali dell'Alighieri. Le lettere e le arti non gli diedero, purtroppo, pane soverchio: morí poverissimo, in Prato, d'etá superiore agli ottanta anni (3).

---

(1) *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389.* Romanzo di GIOVANNI DA PRATO, a cura di ALESSANDRO WESSELOFSKY, Bologna, Romagnoli, 1867. Vi si troverá riferito anche il *Trattato d'una angelica cosa.*

(2) Fu pubblicato da CARLO DEL BALZO, in *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, vol. III, Roma, Forzani, 1891, pp. 311 e segg.

(3) Si veda su di lui, oltre quel che ne ragiona il Wesselofsky, nell'ediz. giá cit. del *Paradiso*: CESARE GUASTI, *La cupola di S. Maria del Fiore*, giá cit., per la sua perizia d'architetto, e *Un disegno di Giovanni di Gherardo da Prato, poeta ed architetto*, in *Belle arti, Opuscoli descrittivi e biografici*, Firenze, Sansoni, 1874, pp. 109 e segg., per la sua disputa col Brunelleschi; F. NOVATI, *Giovanni Gherardi da Prato*, nella *Miscellanea fiorentina di erudizione e storia*, I, 1886, fasc. 11, per alcuni dati biografici; FABRICZY, *F. Brunelleschi* giá cit., pp. 388 e segg., sempre per la tenzone col grande architetto della cupola.

Questo erudito poeta ebbe non poca parte nei lavori per la cupola di Santa Maria del Fiore. Nel 1420 era rimunerato per dar consiglio sui modelli proposti; e fu designato come eventuale supplente del Brunelleschi o del Ghiberti o di Batista d'Antonio, provveditori della cupola, se un di costoro fosse venuto a mancare. Nel 1423 lo vediamo, fra gli altri maestri, recar disegni sulle catene di quercia che dovean legare i 24 sproni della cupola e cingere internamente la volta. Nel 1425, eccolo che presenta vari disegni e un modello di terra, per sensibile dimostrazione di certe sue idee sulla tormentata costruzione della cupola. Voleva dimostrare che l'opera non si veniva murando secondo era stato deliberato, e che, a quel modo veniva eseguita, sarebbe pericolata. Soggiungeva che, « per non averci voluto far 24 finestre sulla cornice, la cupola sarebbe venuta cieca, non bastando gli occhi del tamburo a illuminarla ». Eran tutte censure di carattere tecnico, e miravano direttamente a ferire il Brunelleschi, accusato apertamente d'ignoranza e di presunzione: « questo è avenuto per ignioranza et per presumere di sé, ciò è di coloro a cui è stata comessa, et che nne sono stati salariati, et donato loro assai... » (1). Né pago delle ragionate — se non ragionevoli — censure in prosa, il virulento uomo volle esprimere il suo dissenso nella concitata effusione della poesia, e scagliò contro Filippo il sonetto che segue (2):

O (3) fonte fonda e nizza (4) d'ignioranza (5),
pauper animale et insensibile,

---

(1) Guasti, *Un disegno di G. di Gherardo da Prato*, giá cit., pp. 113 e segg.

(2) Il son. del Gherardi e quello del Brunelleschi furon via via pubblicati, fra i *Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e d'altri poeti fiorentini alla burchiellesca*, Londra, 1757, P. IV, pp. 244 e seg.; dal Wesselofsky, nel *Paradiso*, giá cit., I, ii, pp. 74 e seg.; da Pini e Milanesi, in *Scrittura d'artisti*, Firenze, 1869, n°. 17; dal Guasti, nel *Disegno di G. da Prato*, giá cit., p. 122; dal Fabriczy, nel *Brunelleschi*, p. 392, n. Il testo è conservato nel Cod. Magl. VII, 1168, c. 131 *v.* e 132 *r.* (antica segnatura: 121 *v.* e 122 *r.*) (a. 1512), che reca questo titolo: *Sonetti del Burchiello e altrj*. Il Guasti lo ha qua e lá racconciato; il Fabriczy ne ha dato il testo « diplomatico » ma non preciso. Io mi scosterò qua e lá dall'uno o dall'altro, riprendendo in esame il manoscritto; ma darò via via in nota le lezioni rifiutate, designando il ms. con la sigla Ms. e i due testi a stampa con le iniziali dei cognomi dei due editori: G. e F. Si avverta súbito che nel ms. il son. di Giovanni reca per titolo: *Sonetto di messer Giovanni Acquettinj da Prato a Pippo di ser Brunelesco;* e quello di Filippo: *Sonetto per risposta al sopra detto fa Pippo di ser Brunellescho.*

(3) Ms.: *Ho*

(4) Ms.: *et nissa*

(5) G.: *ignoranza*

che vuoi lo 'ncierto (1) altrui (2) mostrar visibile;
ma tua archimia nichil abet (3) substanza (4):

ansipida (5) plebe, sua speranza
omai perduta, la ede credibile (6),
ragion non dá che lla cosa impossibile (7)
possibil facci uomo (8) sine substanza.

Ma se 'l tuo badalon, che 'n acque (9) vola,
viene a perfezion (10) — che non può essere, —
non ched' i' legga Dante nella Scuola (11),

ma vo' con le mie man finir (12) mio essere:
perch'io son cierto (13) di tuo mente fola,
che poco sai (14) ordire e vie men tessere.

Del quale mi pare che questa sia la interpretazione piú attendibile: « O fonte profonda e suggello[?] (15) d'ignoranza, povero ani-

---

(1) Ms.: *che uuoj loncierto* — F.: *lo n cierto* — G.: *lo 'ncerto*
(2) Ms. e F.: *altruj*
(3) F.: (*h*)*abet* — G.: *habet*
(4) F.: *substanzia* — G.: *costanza.*
(5) Ms.: *amsipida* — F., G.: *l'insipida*
(6) Il Ms. ha qui *laedecredibile.* Tal quale riferisce la lezione F., soggiungendo tra parentesi, con molta sicurezza, la restituzione: (*statt " la ode 'ncredibile "*); e G. reca senz'altro: *la ode 'ncredibile.* Io non vedo necessitá di violare l'originale. *Laedecredibile* si può scomporre in tre parole senza mutar la prima *e* in *o*. *La 'ede credibile*: *la vede*, pronunziato alla fiorentina, come tutti sanno (discorreremo or ora del *credibile*). E risponde meglio anche al contesto, poiché, nel senso di « osservare », « giudicare », « riconoscere », si adopra il verbo « vedere » ma non il verbo « udire » (« vidi che la supposizione era credibile », non « udii », ecc.). Non mi sembra strettamente necessaria nemmen la mutazione di *credibile* in *incredibile*, come dimostrerò piú oltre, interpretando questo sonetto.
(7) Ms.: *ragione nonda chellacosa inpossibile* — F.: *ragion non dá, chella... npossibile* — G.: *dá, che la...*
(8) Ms., F.: *faccj huomo* — G.: *l'uom*
(9) Ms.: *seltuo badalone chenaque...* — F.: *sel tuo badalone, chen aque...*
(10) Ms., F.: *perfetione*
(11) Ms.: *nonechedilega... schuola* — F.: *none chedi lega... Schuola*
(12) Ms., F.:... *manj finire...*
(13) G.: *certo*
(14) Ms., F.: *saj.*
(15) *Nizza* è, secondo il *Vocabolario* della Crusca, «quella linguetta di carta che, introdotta con apposito strumento e passata attraverso alla lettera piegata, veniva a riunirsi sotto il suggello e a chiuder la lettera medesima. E si disse

male privo di senso, che pretendi far passare per cosa sicura ciò che non ha alcuna certezza (ma questa tua scienza è, come l'alchimia, priva di sostanza) (1): il volgo stolto può stimar tuttavia credibile anche una speranza priva d'ogni fondamento; ma la ragione non concede che l'uomo renda possibile ciò ch'è impossibile e privo di sostanza (2). E se mai questo tuo sgraziato cupolone, che contrad-

---

nizza volante, quando la lettera èra lasciata senza suggellare». Ve n'hanno esempi del Caporali, del Galilei, del Pallavicino e d'altri, ai quali sará da aggiungere questo del Brunelleschi, se non è errato il modo mio d'intenderlo. Curioso che, nell'ediz. qui dietro citata dei *Sonetti del Burchiello*, ecc. (Londra, 1757), questo primo verso sia rabberciato cosí: *O fronte sorda, e nissa d'ignoranza.*

(1) G. intende: «... vorrebbe dar per certo quel che non è; come chi, giocando d'alchimia, uccella i gonzi». (P. 120).

(2) G. intende: «Ma la plebe stessa, per quanto sciocca, vedendo che la cosa non sta, si persuade che nemmeno può essere: e difatti, chiunque ragioni, intende bene che l'uomo non può far possibile l'impossibile». Questa interpretazione è da rifiutare per piú motivi. Anzi tutto, dividendo nettamente la seconda dalla prima quartina, si lascian per aria, senza svolgimento logico e grammaticale, i vocativi coi quali ha inizio il sonetto, e il relativo «che» ond'essi ricevono rafforzamento e chiarimento, in attesa della proposizione conclusiva. E troppo occorre sforzare il «ma» del quarto verso, se a questo si vuol affidare l'officio di proposizione principale. Per me, il quarto verso è tutto un inciso, a chiarimento della prosunzione onde il verso precedente accusava il Brunellesco; tutta la prima quartina costituisce essa stessa un lungo vocativo, retto dall'«o» iniziale; e la, anzi le proposizioni principali (fra loro coordinate) dell'unico periodo formato dalle due quartine, van cercate nei versi 5-8. Quindi il «ma», che il G. prepone di suo al v. 5, va spostato — se si vuol mantenerlo — al v. 7, per sottolineare nell'interpretazione prosastica la coordinazione dei due concetti che formano il nucleo logico e grammaticale del secondo quartetto. Di questo il G. dá una piegazione che, anzitutto, presuppone un emendamento del testo: motivo giá sufficiente a rifiutarla, se l'emendamento non appaia (e qui non appare) necessario; e poi crea una evidente contraddizione fra i vv. 5-6 e i vv. 7-8, e per l'appunto fra due concetti che lo stesso G. vorrebbe giustapposti. Se è vero, infatti, che «chiunque *ragioni* intende *bene* che l'uomo non può far possibile l'impossibile», non se ne deduce o non vi si giustappone logicamente che «la plebe *sciocca*» debba persuadersi della «impossibilitá» di una cosa che «non sta». Bisognerebbe affermare che la «plebe *sciocca*» è capace di «ragionare» e d'«intendere»: e allora perché chiamarla sciocca? Secondo me, il Gherardi, dopo aver tenuto un pezzo su la corda il suo avversario, con quell'«o» impertinente, che lo apostrofa e lo afferra, e dopo essersi divertito a insolentirlo con accuse d'ignoranza e di ciarlataneria, imputandogli la colpa precisa di voler dare per vere le cose insussistenti, lo butta giú concludendo logicamente: «va' un po' a raccontar le tue frottole alla sciocca plebe, ch'è capace di credere anche alle cose disperate; quant'a noi, che ragioniamo, non crederemo giammai che un uomo

dice a natura come una cosa che voli dentro l'acqua, giunga a compimento (ma è cosa impossibile), giuro che non solo io smetterò di interpretar Dante nella Scuola, ma mi ucciderò con le mie mani medesime: tanto io son certo che questa è tutta una fola della tua mente, inetta a progettare e ancor meno a costruire ».

Non parlò a sordo il buon Gherardi, e si ebbe risposta adeguata alla violenza e all'improntitudine della proposta:

Quando dall'alto ci è (1) dato speranza,
o tu c'hai efigia d'animal (2) resibile,
perviensi (3) all'uom (4) lasciando il corruttibile,
e ha da giudicar (5) somma possanza.

Falso giudicio (6) perde la baldanza,
ché sperïenza gli si fa terribile:
l'uom (7) saggio non ha (8) nulla d'invisibile,
si non (9) quel che non è, perc' ha mancanza (10).

---

sappia far possibile ciò ch'è insussistente ed impossibile »! E così tutto si concatena e si chiarisce: quello « 'ncierto » che il Brunelleschi vorrebbe « altrui mostrar visibile », è appunto ciò che l' « insipida plebe » può stimar « credibile » anche quando ogni ragionevole « speranza » è « omai perduta », ma che la « ragione » non concederá mai che si « facci possibil » da virtú umana. E il « sine substanza » dell' 8º verso, riferito alla « cosa impossibile » che non può diventar] « possibile », è logicamente parallelo al « nichil abet substanza » del 4º verso, riferito all' « archimia », scienza che vorrebbe « mostrar visibile » ciò ch'è « 'ncierto ». Non basta: logicamente si sviluppa il pensiero dei versi 5-8 nelle terzine, dove l'autore spiega che quell' « impossibile » contro cui si è fin ora scagliato senza precisare, è appunto la sgraziata costruzione di quella « mente » stolta di Brunellesco (impossibile come una cosa che « voli dentro l'acqua »), cui egli, uomo ragionevole, nega che possa giungere a compimento, mettendoci di posta le due cose a cui tiene di piú: l'insegnamento dantesco e la vita!

(1) Ms., F.: *cie*
(2) Ms., F.: *chaj efigia danimale* — G.: ... *effigia* ...
(3) Ms.: *peruiensj* — F.: *perviensj*
(4) Ms., F.: *uomo*
(5) Ms., F.: *e a da giudicare*
(6) F.: *giudizio*
(7) Ms.: *luhuomo* [sic] — F.: *lhuomo*
(8) Ms., F.: *nona*
(9) G.: *se non*
(10) Ms.: *none per cha manchanza* — F.: *non e percha* . . .

E quelle fantasie d'un senza scola (1),
ogni (2) falso pensier, non (3) vede l'essere
che i'arte dá (4), quando natura invola.

Adunque e' versi tuoi (5) conviene stessere,
che (6) non rugghino (7) il falso alla carola (8),
dopo che 'l tuo inpossibil (9) viene all'essere.

Se tutto il sonetto fosse, per vigore di concetto e per nitidezza d'espressione, all'altezza del primo verso, ch'è veramente michelangiolesco (10), messer Filippo ci avrebbe donato un capolavoro poetico da star a pari coll'eccellenza architettonica della sua cupola! Purtroppo, dal punto di vista artistico, il componimento viene giú giú sminuendo: non, tuttavia, in tal maniera che le sue parti piú infelici non sovrastino di gran lunga a quel che di meglio v'ha nel sonetto del Gherardi. Qui ci troviamo davvero in cospetto d'uno che ha unghie e nervi, e che nella contrazione dei pensieri e delle immagini, forzate dentro l'angusta forma dei quattordici versi, rivela

(1) Ms., F.: *Et quelle fantasie d'un nonsj sicola:* [F. aggiunge (statt *senza scuola*] — G.: *Èn quelle... scuola*: — Confesso che, mentre il senso generale mi è chiaro, non sono soddisfatto di questa restituzione. Troppo si deve mutare del manoscritto per giungervi. Avevo pensato a: *du' nnon sj scola*, «dove non sia scola»: ma il *du'* per *do'*, *dove*, non mi par fiorentino. Questa lezione non contrasterebbe, a ogni modo, con ciò che precede e che segue: «fantasie d'un senza scola» e «fantasie dove non sia scola» si equivalgono. Anche, avevo pensato alla possibilitá di porre una virgola dopo «mancanza» (v. 8), e far di «quelle fantasie» un altro complemento oggetto, logico, del «non ha» (v. 7), intendendo: «l'uomo saggio non ha nulla d'invisibile, eccettuate le cose che non esistono, appunto perché non esistono, e quelle fantasticherie degli ignoranti»; ma mi son convinto poi che si poteva, meglio, considerare «quelle fantasie» come un altro soggetto del verbo «vede», accanto al «falso pensier» del v. 9. Non fa difficoltá il verbo al singolare, accordato col soggetto piú vicino. La supposizione del G., che muta *et* in *èn* — a parte il difetto di metter le mani nel testo, che è di scrittura chiarissima, — mentre soddisfa a prima vista, ha poi l'inconveniente di spezzare il seguitato svolgersi del ragionamento, e l'accompagnarsi, senza interruzioni, del periodo sintattico col periodo strofico.

(2) Ms., F.: *ognj*

(3) Ms., F.: *pensiero non* — G.: *pensier non*

(4) Ms., F.: *larte da*

(5) Ms.: *euersj tuoj* — F.: *eversj tuoj*

(6) G.: *ché*

(7) Ms., F.: *rughiano*

(8) Ms., F.: *charola*

(9) Ms., F.: *inpossibile* — G.: *impossibil*

(10) Cfr. Guasti, *Un disegno*, ecc., p. 121.

lo sforzo possente d'un vasto spirito creatore. Cosí il componimento si presenta, nell'assieme, come un abbozzo grezzo e fiero, dove l'incompiutezza è tutta pervasa di magnanimitá, e fra i bugni e le rientranze giá vibra e traspare il presentimento della perfezione perseguíta e non conseguíta.

Il sonetto va inteso, s'io non erro, come segue: « O grottesco animale, sappi che, quando dal Cielo ci è pôrto soccorso [e quindi motivo di bene sperare], questo libera l'uomo (1) da tutto ciò che nella natura è corruttibile, e gli conferisce somma capacitá di giudizio (2). I falsi giudizi pèrdono ogni baldanza in cospetto dell'esperienza, che dimostra la loro falsitá; mentre per l'uomo saggio [e illuminato dall'aiuto divino] nulla v'ha di invisibile, eccetto ciò che non esiste, per il solo fatto che non esiste! E quelle tue fantasticherie da ignorante, come ogni falsa opinione, sono inette a capire le creazioni di cui l'arte è capace lá dove manca la natura. Dunque, ti conviene disfare i versi tuoi, perché non abbiano a suonar falso alla danza (3), quando ciò che tu affermi essere impossibile si realizzerá ».

Risposta, dal punto di vista polemico, perfetta.

— Animale sciocco io? Tu sei l'animale, e ridicolo per giunta! — Io pretendo far creder sicuro l'impossibile e uccellare i gonzi? Tu sei l'infelice, abbandonato da Dio, e inetto a intendere le conquiste di che è capace lo spirito umano, quando la natura corruttibile sia in lui eliminata dall'intervento Celeste. — Le cose ch'io affermo sono stolte e gli scopi che mi propongo sono inconseguibili? Lo vedremo alla prova, quando il fatto dimostrerá la falsitá di codesti tuoi apprezzamenti, e in pari tempo proverá l'esistenza in me di quella chiaroveggente saggezza che a te fu negata. — Il mio progetto contraddice alla natura? O stolto ed ignaro, che prendi la natura per esempio e per misura dell'arte! Non sai dunque che ciò che non operò la natura, l'arte è capace essa di crearlo? (4). — Io non so né ordire né tessere? Va lá, pover'uomo! Comincia

(1) « Perviene all'uomo liberandolo ».

(2) Letteralmente: « e [allora] l'uomo ha somma possanza per giudicare ».

(3) Letteralmente: « Perché il canto non ruggisca falsamente a paragone della danza a cui si accompagna »: e, in sostanza, « perché il suono non discordi dal ballo, come le tue parole discordano dal vero ».

(4) G. intende: « ... il savio non ha le fantasie d'un ignorante: il quale, perché discorre falsamente, non vede come dinanzi alle opere della natura sorgano le creazioni dell'arte » (p. 121).

tu a distessere codesti tuoi versi, che troppo sfacciatamente non abbiano a contraddire al vero, quando l'esperienza avrá dimostrato come tutto ciò che arrogantemente qualifichi impossibile, si avveri luminosamente! —

Ma queste son dimostrazioni di bravura artistica e di abilitá dialettica. Ciò che piú mi preme porre in rilievo è la risolutezza e l'ardimento di alcuni concetti estetici, quali Brunellesco gli esprime in non equivoca maniera. Non affermerei come cosa certa che la «speranza» data «dall'alto», la cui mercé lo spirito nostro si fa capace di piú ardue conquiste, sia da identificare col dantesco «lume che nel Ciel s'informa», dal quale la fantasia umana può concepire movimento (1): certo, è cosí affermato il valore conoscitivo che ha l'intuizione, sia pure in dipendenza da un soccorso celeste; e il concetto sembra al Poeta cosí importante, che lo ripete in diversa e piú vasta forma nella seconda quartina, lá dove nega che all'uomo saggio possa rimanere invisibile alcunché di ciò ch'esiste. Ma il valore essenziale del sonetto sta nella prima terzina, e in quel magnifico contrapporre l'arte alla natura e affermarne la superioritá creatrice. Qui siamo ben remoti dalla dipendenza in che Dante, concorde con la tradizione medievale, pone l'arte rispetto alla natura: qui una delle idee fondamentali dell'estetica moderna è espressa con rude e consapevole energia. E l'ultimo terzetto chiarisce e conferma: il grosso buon senso, la pratica tradizionalistica, l'esperienza limitata del gretto positivista saranno luminosamente sconfitti, quando l'arte avrá superato nel fatto la natura, e dato la concretezza dell'essere all'opera giudicata impossibile (2).

---

(1) V. il mio saggio *Su l'estetica di Dante*, in questa *Rassegna*, XXVII, p. 95.

(2) Obiezione possibile: — La parola «arte» ha qui il valore moderno, in rapporto alla creazione fantastica, o non conserva tuttavia il senso tecnico, ed in parte anche scientifico, col quale l'hanno usata in genere gli scrittori medievali e l'Alighieri? — Risposta: — Anche presso S. Tommaso e Dante la parola «arte» comprese, assieme con tutte le abilitá fattive, quelle connesse con l'attivitá fantastica. Qui è evidente che il Brunelleschi non poteva disgiungere dal pregio tecnico quello artistico dell'opera sua: le sue espressioni si possono dunque senza esitanza riferire *anche* alle virtú creative della fantasia, da chi, s'intende, non voglia riferirle *soltanto* ad esse: dacché mi par poco credibile che un architetto e matematico, ben avvezzo a conoscere certe leggi naturali, potesse affermare con tanta risolutezza l'indipendenza della tecnica e dell'abilitá puramente fattiva, dalla natura. — Ma, è poi certo che il sonetto sia bene interpretato a codesto modo? — A me naturalmente par di sí: né fin ora se ne sono proposte interpretazioni diverse.

***

Del secondo componimento attribuito al Brunelleschi terrò assai piú breve discorso. Nel medesimo cod. Magl. VII, 1168, si trovano una serie di sonetti e una « canzone morale » dell'Orcagna (80 *v.*-86 *v.*, giá 70 *v.*-76 *v.*): sia questo il pittore Andrea, come credeva fermamente il Milanesi (1), senza tuttavia sicurezza di prove, o sia lo scultore ed architetto Iacopo suo fratello (2), o, infine, quel Mariotto di Nardo di Cione, che a torto il Vasari afferma nipote d'Andrea, ed al quale inclinano ad attribuire i sonetti in questione gli studiosi piú recenti (3). Comunque sia (a me pare che non v'abbia motivo di escludere l'attribuzione ad Andrea), è certo che quell' Orcagna fu un de' creatori del genere ch'ebbe poi nome dal Burchiello (4): e appunto ai suoi componimenti tengono dietro due sonetti, il primo pur oggi intitolato: *Sonetto duno che contraffa lorcagnio* (c. 86 *v.* - 87 *r.*, giá 76 *v.* - 77 *r.*), il secondo, che recò prima lo stesso titolo: *Sonetto duno che contrafa lorcagnio*, poi in parte cancellato e corretto cosí: *Sonetto di Fil[i]po di ser brunelescho* (c. 87 *r.* - *v.*, giá 77 *r.* - *v.*). Che questo sia di Filippo, non v'ha, a priori, motivo serio per negarlo; sebbene il « burchiellismo » sia qui assai piú pronunziato che nell'altro componimento a noi noto. Che aggiunga foglie numerose al suo lauro poetico non oserei asserire. Eccolo, a ogni modo, tal quale (5):

Panni alla burchia e visi barbizechi (6),
atti travolti (7) e persone sconmesse
parieno in tresca (8) come giente besse,
a guisa di virtú (9) si rendon ciechi (10).

---

(1) Vasari, *Opere*, I, pp. 607 e seg., n. 5.

(2) Sul quale v. Vasari, *Opere*, I, pp. 609 e seg.

(3) Rossi, *Quattrocento*, p. 184. Su costui, v. Vasari, *Opere*, I, p. 610, e Venturi, *St. d. A.*, VII, I, p. 25.

(4) Si tenga presente che l'ultimo nominato, il piú moderno dei tre, morí nel 1424, mentre il Burchiello visse dal 1404 al 1449.

(5) Pongo la punteggiatura, che manca del tutto, e ammoderno la grafia dov'essa non è ortoepica; ma, al solito, recherò qui in nota tutte le varianti del ms. (Ms.). Il Fabriczy (p. 393) riferisce il sonetto diplomaticamente.

(6) Ms.: *Pannj allaburchia euisj barbizecchj* — F.: *Pannj alla burchia e visj barbizecchj* — M.: *visj barbizecchj*

(7) Ms.: *attj trauoltj* — F.: *attj travoltj* — M.:... *travoltj*

(8) Ms.: *intrescha* — F., M.: *in trescha*

(9) Ms.: *aghuisa diuirtu* — F., M.: *A ghiusa*

(10) Ms., F., M.: *ciechj*

Ahi (1) arte sua morata (2), che pur rechi (3)
umana (4) proprietá (5), ma chi ti elesse? (6)
Altro che ingnioranza quivi (7) resse,
ciercando (8) per lo ver (9) con gli occhi biechi (10).

Natura pazza scaglia pazzi efetti (11),
perch' hanno a somigliar (12) le lor cagione (13),
onde convien (14) che cosí l'arco gietti (15).

Benché 'gnioranza non merti (16) sermone,
se t'acidi pensier (17) fussin piú retti (18),
darien comforto a chi (19) col ver s'appone (20).

Mi par che s'abbia da intendere, a un dipresso, come segue: « Panni stravaganti e visi sconvolti [incolti?], gesti disordinati e figure strampalate: tutto questo appariva come in una tresca di gente sciocca in tal guisa da smarrire ogni concetto o aspetto di virtú. Ahi, arte degna di manovali [murata?] (21), tu che pur possiedi dignitá umana, chi ti trascelse tale? La sola ignoranza poté quivi dirigere la scelta [l'esecuzione?], invano cercando il vero con occhi storti [disadatti]. Una stolta natura produce necessariamente stolti effetti, perché questi han da somigliare alle cause loro: onde conviene che l'arco gitti lo strale a quel modo ch'ei io gitta. Benché l'ignoranza

(1) Ms., F., M.: *Aj*
(2) Ms.: *suemorata* — F.: *sue morata*. — Data la mia ripugnanza a metter le mani nei testi, oso accennare solo in nota alla possibilitá di una lezione errata, per *smemorata*.
(3) Ms., F., M.: *rechj*
(4) Ms., F., M.: *humana*
(5) Ms., F.: *propieta*
(6) Ms., F., M.: *machittjelesse*
(7) Ms.: *quiuj* — F., M.: *quivj*
(8) Ms., F., M.: *cierchando*
(9) Ms.: *louero* — F., M.: *lovero*
(10) Ms., F., M.: *occhj bichj*
(11) Ms., F., M.: *schaglia pazzj efettj*
(12) Ms., F., M.: *perchanno asomigliare*
(13) Ms., F., M.: *chagione*
(14) Ms.: *conuiene* — F., M.: *conviene*
(15) Ms., F., M.: *cosj larcho giettj*
(16) Ms., F., M.: *mertj*
(17) Ms., F.: *tacidj pensierj* — M.: . . . *pensieri*
(18) Ms.: *piurettj* — F., M.: *piú rettj*
(19) Ms., F., M.: *achj*
(20) Ms.: *coluero sapone* — F., M.: *colvero sapone*
(21) Si veda tuttavia qui sopra, la n. 2.

non meriti ammonizione amorevole, [pur ti dico che] se i tuoi aberranti pensieri fossero piú retti, darebbero conforto a chi ricerca e apprezza il vero ».

S'ha da scorgere in codesti versi la critica severa di un'opera di pittura, nella quale, assieme con difetti molti e gravi di composizione e d'esecuzione, pur si osservasse qualche remota possibilitá di emendamento? Cosí darebbero a credere il senso complessivo del sonetto, e la piú mite conclusione che tien dietro alle censure. Ma a chi indirizzate, queste e quella? Non so: e forse non sapremo mai. Se l'interpretazione da me proposta è giusta, il rimprovero fondamentale mosso da Brunellesco all'ignoto artista è questo: che gli sia sfuggito il vero, e quindi che l'opera sua pecchi di falsitá. Ma quale vero? Quello empiricamente osservabile e misurabile, ch'è estraneo all'essenza reale dell'opera d'arte; o quello che noi altrimenti chiamiamo coerenza fantastica e felicitá d'espressione, e nel quale si riduce la virtú suprema del bello artistico? Il componimento tutto, nel suo assieme, e sopra ogni altra cosa il nuovo richiamo al vero col quale esso termina, mi rende piú verosimile la prima che non la seconda ipotesi: e questo, e nel contempo la forma, diversa da quella del primo sonetto, indubbiamente composto da Filippo, m'inducono a non rifiutare senz'altro che il componimento non sia del Nostro, o che, almeno, appartenga a un'epoca ben distinta della sua cosí sobria attivitá letteraria.

NOTA

Altri scritti attribuiti a Filippo Brunelleschi.

Il Mazzuchelli (*Scrittori d'Italia*, II, IV, p. 2169), dopo aver menzionato, fra gli scritti del Brunelleschi, la *Relazione sopra la cupola del Duomo di Firenze*, senza chiarire di che si tratti, soggiunge: « La suddetta *Relazione* esiste a penna in Firenze nella Libreria Riccardiana, al Banco Q. IV, n.° XXXIX, in un cod. cartaceo in fol. ». Sulle orme del Mazzuchelli, ripete codesta notizia il Tiraboschi (1).

Il Ms. Riccardiano segnato anticamente Q. IV, 39, oggi 2141, è una miscellanea contenente scritti vari d'arte e d'ingegneria, tutti di mano del sec. XVIII. Vi sono, fra l'altro, al n.° 6, alcune interessanti *Considerazioni sopra la stabilitá della gran cupola del Duomo di Firenze*, da Gio-

(2) *Storia della Letteratura italiana*, vol. VI, Modena, 1790, p. 1170.

vanni Lami — compilatore dell'indice del Ms. — attribuite al senatore G. B. Nelli, e da A. Zannoni — in una nota preposta al volume in data 10 giugno 1857 — con forti ragioni negategli. Ma questo, poco importa, attualmente. Piú importa che il primo degli scritti contenuti nella miscellanea abbia per titolo: *Relazione di Filippo Brunelleschi,* con accanto questa annotazione: «da libri del Vasari — Cupola del Duomo — Nel 1420 — o anno 1418». Infatti non si tratta d'altro che d'una copia fedele delle pagine brunelleschiane giá dal Vasari riferite nelle *Vite* (II, pp. 347-349), e qui dietro (1) prese in esame, seguita da notizie varie su Filippo, pur dedotte dal Vasari.

2.

Ho avvertito qui dietro (p. 306) che il sonetto: *Panni alla burchia e visi barbizechi,* innanzi di recare nel titolo stesso l'attribuzione al Brunelleschi, ebbe una prima epigrafe cosí concepita: *Sonetto duno che contraffá l'Orcagna*. Esso è immediatamente preceduto, nel cod. Magl. VII, 1168, da un altro sonetto con la medesima intitolazione: *Sonetto d'uno che contraffá l'Orcagna*; e i due componimenti tengono dietro a una serie ininterrotta di poesie dell'Orcagna. La vicinanza, l'uguaglianza del titolo primitivo, ed il fatto ch'essi paion quasi costituire, nel ms., un gruppetto a sé, possono suggerire la supposizione che anche il primo di essi appartenga al Brunelleschi? Non v'hanno forti motivi né pro né contro. Tuttavia, ecco, a titolo di curiositá, il sonetto tal quale, diplomaticamente trascritto:

Sonetto d'uno che contraffa lorcagnio.

Seddio auessj almondo stabilito
eltesoro aglj huominj secondo ilsenno
tale ebarbuto chesarebbe menno
etale e ingniudo che sare uestīto

Il pouero nonsare cosi schernito
dalricco matto conatto econcieno
Anzi sare chomebuonromansenno
chesare per l'onore loro sbandito

Cosj nteruiene demondanj statj
chetale chegliparra essere unmetello
chesare forse portinaro defratj

E quel che porta rosato mantello
condiversj uestitj eadonatj
care digratia uestir dibigiello

(1) Pp. 296 e seg.

Ma beato fia quello
Chericonosciera dadio ilbenificio
cognj ragione sirende aldj [*sic*] giudicio (1).

3.

Fra le *Rime scelte de' Poeti Ferraresi antichi e moderni*, pubblicate a Ferrara, nel 1713, per cura di Girolamo Baruffaldi, sono compresi, come opera del Brunelleschi, il sonetto e il madrigale che qui riferisco:

a.

Maddonna se ne vien da la fontana
contro l'usanza con vuoto l'orcetto,
et restoro non porta a questo petto
né con l'acqua, né con la vista humana

O ch'ella ha visto la biscia ruana
strisciar per l'erba 'n su quel vialetto,
o che 'l can la persegue, o ch'ha sospetto,
che stiavi drento in guato la beffana.

Vien qua, Renzuola, vienne, che vedrai
una fontana, e due, e quante vuoi,
né dal padre severo avrai rampognia;

Ecco, che stillan gli occhi tutti, e duoi:
cogline tanto quanto te bisognia,
et piú crudel che sei, piú ne trarrai.

b.

Dimmi, Donato, senza alcun ritegnio,
chi piú di loda è degnio:
cholui che in lizza suona el Serpentone,
o cholui, che piú cozza a paragone?
Mo tu, che sí ti gomphi
de' tuoi tanti triomphi,
fa' tacer quella gente sí loquace,

(1) *Cod. cit.*, c. 86 *v.* - 87 *r.* (giá 76 *v.* - 77 *r.*). Questo componimento fu giá edito fra i *Sonetti* del Burchiello (Firenze, 1490 [?], c. 56; e Londra, 1757, p. 226). Il Trucchi lo riferí (*Poesie it. inedd.*, 1846, II, p. 35) con l'intitolazione che ha nel codice. (V.: C., e L. Frati, *Indice delle carte di P. Bilancioni*, Bologna, 1893, p. 172, dove il primo verso è riferito cosí: «Se Dio nel mondo avesse stabilito»).

et opera con pace:
a lora sí coglierài a manate
le lode piú presiate,
poi che tu serai quel, che a te per tene
te farai el tuo bene (1).

Il Compilatore appone, alla fine del volume, questa nota relativa al Nostro: « Filippo Bruneleschi detto Pippo, figliuolo di Ser Brunelesco di Lippo Lapi Fiorentino, originario di Ficarolo nel Ferrarese, per quanto scrive l'eruditissimo Crescimbeni ne' *Comentari della Volg. Poes.*, Vol. IV, lib. I, pag. 21. Poetò, e il saggio che qui si porta è in un antico codice fra altre cose di vari antichi presso il Baruffaldi. Fu scultore, e architetto celebre. Veggasi il Vasari. Morí in Firenze, a 16 aprile 1446 » (2).

Il sonetto ricomparve nella IV edizione della *Scelta di sonetti e canzoni de' piú eccellenti Rimatori d'ogni secolo* (Venezia, Baseggio, 1739, P. I, p. 122) (3), e fu giudicato « vaghissimo » dal Crescimbeni (*Storia della Volgar Poesia*, vol. IV, Venezia, Basegio, 1730, p. 20, n.). Sempre attribuendolo al Brunelleschi lo riprodusse FRANCESCO AMBROSOLI, nel suo *Manuale della Letteratura italiana* (Vol. I, Firenze, 1872, pp. 392 e seg.); ma invano se ne farebbe ricerca nel *Manuale* di A. D'ANCONA ED O. BACCI; e ben a ragione, mi pare. Dacché l'attribuzione delle due poesie al grande architetto fiorentino non solo non ha — almeno sin ora — alcun rincalzo dalla tradizione manoscritta, ma si può fors'anche del tutto escludere, se si considerano, nell'epigramma, il metro, e in ambedue i componenti, lo stile, che richiamano indubbiamente un'epoca piú tarda. Qui siamo assai piú nella temperie letteraria di Baldassare da Sassoferrato che non in quella di Filippo Brunelleschi.

3.

Fra le *Poesie italiane inedite di dugento Autori*, da lui raccolte e illustrate (Prato, Guasti, 1846), FRANCESCO TRUCCHI incluse, come del Brunelleschi, « due sonetti estratti da 2 diversi codici manoscritti », nei quali Filippo si dimostrava, a suo parere, « poeta assai pregevole, e pari ai piú lodati scrittori del Quattrocento ». Eccoli, tali e quali:

---

(1) *Op. cit.*, p. 16.

(2) *Ivi*, p. 574.

(3) Né la 1ª edizione (Bologna, 1709), né la seconda (Bologna, 1709-11), né la terza (Venezia, 1727) della famosa *Raccolta* del Gobbi compresero componimenti attribuiti al Brunelleschi.

Sonetto

estratto dalle Schede magliabechiane.

Io veggo il mondo tutto inritrosito,
che chi de' dar dimanda a chi de' avere,
e chi promette non vuole attenere,
colui che offende accusa po' il ferito.

Prosciolto è 'l ladro, il giusto è punito;
e 'l tradimento tiensi piú sapere:
cosí inganna l'un l'altro al piú potere,
e chi fa peggio n'ha miglior partito.

Veggo che 'l padre del figliuol si parte
e l'un coll'altro fratel si percuote:
non val, senza amistá, ragione o carte.

Adunque la sua parte si riscuote,
chi me' di tradimento sa far l'arte,
e mal ci nacque chi poco ci puote.

Ma sí torbide note
converrá che si purghin con ragione
nanzi che passi non lunga stagione (1).

Sonetto

estratto dal Codice 1156 riccardiano.

Io veggio 'l mondo tutto inviluppato,
e non trovo nessun che si contenti;
chi ha una fatica e chi n'ha venti,
e peggio sta quel che par piú appagato.

Può ben celar ogni suo male [*sic*] stato;
ma chi cercasse ben tutti i tormenti,
li troverebbe molto piú cocenti
che quelli, che si mostra piú affannato.

Io non vo' dir che, cercandone 'l vero,
non abbia ognuno che fare e che dire,
pognam si mostri 'l bianco per lo nero.

(1) *Op. cit.*, p. 239.

Quant'io vorre' innanzi di morire,
che vivere in tormento, poich'io spero
piú tosto crescer che scemar martíre!

Convienmi sofferire,
e cosí fo; perch'io chiaro veggio
migliori assai di me che stanno peggio (1).

Giá, nella sua *Cronaca*, Benedetto Dei (1418-1492) comprendeva il primo di codesti due componimenti, in quella curiosa nota dei cantari e sonetti da lui saputi a memoria; e certo si trattava di poesie fra le «piú popolarmente note nel secolo XV»:

I' vegho el mondo tutto arritrosito
e chi de' dar[e] domanda a chi de' avere

Ma il Dei taceva il nome dell'autore (2). Lo stesso sonetto compariva poi, nelle edizioni di rime del Burchiello (Venezia, 1477 e 1485, Roma, 1481, ecc., fino a quella di Londra, 1757), come opera del barbiere fiorentino.

Quanto ai manoscritti, questo sonetto — o solo o accompagnato dal gemello, «Io veggio il mondo tutto inviluppato», — è a volta a volta dato come anonimo (Cod. *Ricc. 931*, c. 56 e 67 *v.*; *Ricc.* 1156, c. 15 *v.*; *Laur. SS. Annunz. 122*, c. 168 *v.*); come di Niccolò Cicco (*Möuck 9*: da un Cod. Venturi, c. 72); come di Antonio Pucci (*Magl. VII, 1168*, c. 103 *r.*; *Magl. VII, 8, 1145*, c. 71 *a.*) (3); come di Niccolò Bonavia da Lucca (4).

Non v'ha dunque serio motivo per ritenerne autore il Brunelleschi; e l'indole del componimento, popolareggiante, e il suo riallacciarsi ad una tradizione poetica antica e diffusissima, rendono assai malagevole identificarne il compositore.

---

(1) *Op. cit.*, p. 240.

(2) Lodovico Frati, *Cantari e sonetti ricordati nella «Cronaca» di Benedetto Dei*; nel *Giorn. stor. d. Lett. it.*, IV, 1884, p. 199.

(3) V. Morpurgo, *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana*, Roma, 1900, p. 188; e Frati, *Indice delle carte di P. Bilancioni* giá cit., p. 512.

(4) V.: Emilio Costa, *Il codice parmense 1081*; nel *Giorn. stor. d. Lett. it.*, XII, 1888, p. 94. Il son. si trova a c. 47 del cod., e comincia:

Io uegg[h]o tutto il mondo rintrosito.

Trattandosi di un ms. specialmente autorevole, per l'etá a cui risale (inizi del Quattrocento), riferisco qui le varianti dall'ediz. del Trucchi:

v. 4.	E c[h]olui che fere acc[h]usa poi il ferito
v. 6.	E 'l tradimento si tien piú sapere
v. 12.	E 'ngnun lassa il bene e 'l mal riscuote
v. 17.	Beato fia a chi non fa mestier ragione

4.

Al Brunelleschi fu attribuita anche, da taluni, la nota novella in ottava rima, *Geta e Birria* (1), libero rifacimento del *Geta* di Vitale di Blois, a sua volta dedotto dall'*Anfitrione* di Plauto. L'attribuzione al Nostro aveva fondamento nei due manoscritti *Riccardiano 2259* e *Magliabechiano II, 38,* il secondo dei quali anzi ne faceva autori due distinte persone: la prima, un Brunelleschi non specificato, e l'altra, « Filippo di ser Brunellesco ». Ma altri molti, e la piú numerosa tradizione manoscritta, assegnavano la novella, via via, a Giovanni Boccaccio, a Ghigo d'Ottaviano Brunelleschi e a ser Domenico del maestro Marco da Prato (2), designando piú d'una volta quest'ultimo come il continuatore dell'opera da altri iniziata. Faccio a meno di riferire qui le citazioni che in proposito sará facile rinvenire negli *Scrittori d'Italia* del Mazzuchelli (II, IV, p. 2169, n. 18-22) e nella prefazione premessa dall'Arlía alla stampa giá citata del *Geta e Birria.* L'Arlía concluse che gli argomenti addotti fino allora non valevano « a far tenere per certo » che autore del poemetto fosse il Boccaccio; non escluse che la novella si potesse attribuire sia a Filippo sia a Ghigo Brunelleschi; ma in sostanza gli parve di poter « giustamente sospettare » ch'essa altro non fosse « se non il carme elegiaco *Il Birria,* in gran parte volgarizzato e ampliato da una brigata di amici, rimasto interrotto, e compíto poi da un altro », che sarebbe stato Domenico da Prato (3).

L'attribuzione al Certaldese era giá stata esclusa in modo definitivo da Attilio Hortis, nei suoi *Studi sulle Opere latine del Boccaccio* (Trieste, 1878, pp. 390 e segg.), non ricordati dall'Arlía. Quanto agli altri « coautori », la questione rimane tuttavia insoluta, nessuno avendo poi preso a dipanare l'intricata matassa (4). Né io posso o voglio ora provarmici.

Mi par tuttavia da osservare come, attesa l'omonimia di Filippo e

---

(1) Ne curò la stampa C. ARLÍA, nella *Scelta di Curiositá letterarie,* Disp. CLXIX, Bologna, Romagnoli, 1879.

(2) L'attribuzione a Giovanni Gherardi da Prato, detto l'Acquettino, da parte dell'abate A. M. Salvini e del Crescimbeni (che si valse d'una lettera del Salvini per giustificarla, ma poi vi rinunziò spontaneamente correggendosi: cfr. *Commentari,* Roma, De Rossi, 1710, vol. I, p. 352, e vol. II, II, p. 5), si spiega forse con una confusione con l'altro pratese Domenico.

(3) *Op. cit.,* pp. IX e segg.

(4) Nemmeno RICCARDO TRUFFI, che del *Geta* ebbe a discorrere a lungo nel suo studio *Di una probabile fonte del Margutte* (nel *Giorn. stor. d. Lett. it.,* XXII, 1893, p. 203), si propose codesto problema. Perché sia compiuta la « letteratura dell'argomento » fino ai giorni nostri, ricorderò che tre dei molti codici Riccardiani contenenti il poemetto — e precisamente quelli recanti i n.[i] 1142, 1591 e 1592 — furono descritti dal MORPURGO (*I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana,* Roma, 1900, pp. 172, 573, 574).

Ghigo Brunelleschi — facile motivo di confusione, — e tenuto conto del carattere che hanno gli scritti sicuramente composti da Filippo, in paragone coll'indole del poemetto, piú conforme alla produzione letteraria di altri suoi presunti autori (3), non sia molto probabile che il *Geta e Birria* vada compreso nel bagaglio del Nostro.

ACHILLE PELLIZZARI.

---

(3) Anche il Trucchi (*Poesie it. inedd.* giá cit., I, 238) opinò doversi escludere, a cagion dello stile, che il *Geta e Birria* fosse composizione di Filippo.

Discussioni critiche
intorno all'“Ecloga XI„ di Giovanni Pascoli

L'*Ecloga XI sive Ovis peculiaris*, certo uno dei piú belli tra i poemetti che il Pascoli divisava di raccogliere un giorno insieme a formare il *Liber de poetis*, sfortunata fin dal principio; non ha avuto fortuna neanche recentemente. La sua prima disdetta fu che, mandata nel 1908 alla gara di Amsterdam, i giudici, come ho dimostrato in questa *Rassegna* (XXVI, pp. 181 e segg.) (1), con disavvedutezza, per dir vero, insolita non la intesero da per tutto a dovere, e cosí, per un presunto difetto di verisimiglianza, le negarono il gran premio; l'ultima è che, avendo invogliato a esaminarla criticamente un egregio cultore di filologia latina e nello stesso tempo fine intenditore della poesia pascoliana, la sorte non ha permesso che questi ci desse altro che un saggio frettoloso, messo insieme di su le impressioni d'una lettura forse remota e a ogni modo non potuta lí per lí rinfrescare con agiata e tranquilla attenzione. Infatti l'ultimo studio pascoliano di Giuseppe Procacci (2), appunto rivolto a illustrare l'*Ecloga XI*, reca in fine la data del novembre 1916, quand'egli giá da tre mesi combatteva in prima linea, sottotenente di fanteria, nel settore di Gorizia (3), dove era destino che incontrasse animosamente la morte il 15 maggio successivo, in un assalto al S. Marco (4).

Cosí questo commento dell'*Ecloga XI*, steso forse a salti, nelle brevi soste delle operazioni belliche (5), pur troppo non poté riuscir

---

(1) Nell'articolo su *La fortuna del Pascoli nella gara Hoeufftiana* affermai (pag. 172) che il poemetto intitolato *Lanisaponias*, presentato al concorso del 1892-1893 insieme coi *Gladiatores* pascoliani e per poco non premiato, rimase adespoto. Avvertito dal prof. Luciano Vischi, mi correggo qui di quella affermazione: il bizzarro poemetto era opera di un D.r August Schmids e fu pubblicato. D'un'altra inesattezza, che riguarda il Pascoli stesso, mi sono poi accorto riandando le relazioni olandesi. Il *Myrmedon*, quando fu mandato la prima volta al concorso nel 1893, finiva col verso che nell'edizione di Amsterdam del 1895 chiude la *pars prior* ed è il 184 dell'edizione zanichelliana. Gli altri versi (185-312) furono aggiunti nel 1894, cosí che la data ammessa dal Pistelli è inesatta solo in parte.

(2) Pubblicato postumo nell'*Atene e Roma* (luglio-settembre 1917, pp. 141-154).

(3) Il Procacci stesso mi scriveva l'11 ottobre del '16 queste parole: «... qua in prima linea, nel settore di G....ia, dove mi trovo da due mesi».

(4) Si veda l'*Athenaeum* dell'ottobre 1917, pag. 348.

(5) Da due cartoline, che il Procacci mi scrisse nel novembre e nel dicembre del '16, ricavo ch'egli in quei due mesi non si mosse dal suo posto di combattimento. Solo nel gennaio seguente ebbe la licenza invernale, che passò

pari, come sarebbe altrimenti riuscito, agli altri commenti di poesia latina pascoliana, che il giovane studioso aveva giá pubblicati in varie riviste. Invece dunque di darci, sia pure senza che l'autore vi pensasse, una revisione del giudizio accademico che nel 1909, per cosí dire, condannò su falsi indizi l'*Ecloga*, l'analisi del Procacci non solo, per una strana coincidenza (1), sembra interpretare, pur non traendone nessun capo d'accusa, nel modo stesso che i giudici della gara hoeufftiana il passo da questi incriminato, ma alla taccia di poca naturalezza, che cosí egli implicitamente lascia sussistere, aggiunge di suo qualche dubbio su l'attinenza d'una parte con l'altra del poemetto pascoliano, insomma su la sua unitá di concezione. Non giá che egli non riconosca e non cerchi anzi di mettere in evidenza le bellezze che abbondano nei particolari del carme, ma anche per questo rispetto qualche cosa di essenziale è sfuggito al suo occhio per solito assai aperto ed attento. E oltre alle omissioni, anche le inesattezze spesseggiano insolitamente, sia nelle interpretazioni date di questo o di quel punto, sia nei raffronti istituiti con luoghi di scrittori latini. Insomma, per conchiudere come ho giá detto innanzi tratto, la fortuna invidiò all'*Ecloga XI* la illustrazione solida e precisa, che il Procacci aveva in animo ed era in grado di fare, lasciandocene soltanto l'abbozzo appena lineato. Dove pure vi sono parti giá finite, a cui poco o nulla il Procacci avrebbe tolto o aggiunto anche potendole ritoccare a suo agio, com'è l'analisi delle idee sociali del Pascoli, messe in relazione con quelle del poeta georgico latino, a pag. 150 e seg.

***

Per il resto non io certo mi arrogo di rifare il cómpito all'amico, come con questo titolo, che la nostra breve consuetudine epistolare non ci diede tempo di scambiarci, mi arrogo ora di avvicinarlo a me dalla sua tomba ignorata e, aimè!, in questi giorni calpestata

---

a Siena, e giá il 2 febbraio mi riscriveva: «Ora mi trovo di nuovo al fronte e in linea». Ma non cessava, negli intervalli di riposo, di pensare al Pascoli, e, avvertendomi in un'altra cartolina del 13 febbraio che nella sua licenza non aveva avuto agio di vedere il volume zanichelliano dei *Carmina* uscito allora allora, soggiungeva: «Spero poterlo fare in momenti piú quieti perché avrei intenzione di studiarlo un po' piú profondamente di quel che non abbia fatto sinora». Con quanta commozione e ammirazione rileggo questo carteggio di guerra, dove non s'avverte il minimo che di mutato, salvo la maggior brevitá, da quello che il Procacci mi scriveva intorno ai suoi lavori compiuti o divisati, un anno prima o poco piú, da Massa e da Carrara, e dove gli unici accenni alla guerra, non meno scevri di iattanza che di rimpianto, sono quei due fugacissimi che ho giá riferiti! Non si creda infatti ch'egli rifuggisse da questo argomento per angustia d'animo disturbato dal repentino cambiamento di vita; ché anzi fin dall'agosto del '15, annunziandomi incidentalmente la probabilitá d'esser ben presto chiamato alle bandiere, aggiungeva con quella sua semplicità senz'ombra di ostentazione: «cosa che del resto desidero e mi auguro».

(1) Il Procacci non conosceva la relazione olandese su l'*Ecloga XI*.

forse dalle orde ch'egli non vide se non indietreggiare (1). Soltanto, come giá mi sono industriato di scagionare l'*Ecloga XI* dalla taccia d'inverisimiglianza affibbiatale dai relatori del certame hoeufftiano, cosí ora, trascurando il rimanente, vorrei mostrare, contro i dubbi e le osservazioni del Procacci, la saldezza ideale del poemetto pascoliano.

Ma, anche senza fermarci né punto né poco su la incompiutezza del commento estetico e su la insufficienza o stiracchiatura delle citazioni di luoghi antichi messi a riscontro coi versi dell'*Ecloga XI* (2), è forse il caso di comprovare con un paio d'esempi le inesattezze o gli errori sfuggiti al Procacci nell'interpretazione minuta del carme, se non altro perché non sembrino gratuiti i miei apprezzamenti in un proposito in cui qualcuno potrebbe essere men disposto a credermi su la parola.

Il Procacci dunque, commentando i vv. 20 e segg. del poemetto

(*Sic placuit: sistunt mannos ipsique tabernam*
introeunt titulo perlecto non sine risu:
BALNEVS VRBICVS HEIC LAVAT.
OMNIA COMMODA PRAESTO)

dopo aver detto che « Vario e Tucca... entrano con Virgilio nella *taberna* su cui si leggeva un cartello promettitore, naturalmente, della piú larga ospitalitá e di ogni piú desiderabile agio », prosegue: « Il sorriso scettico ed ironico degli uomini di mondo sfiora le labbra di Virgilio e dei suoi due compagni di viaggio nel lèggere le parole scritte sulla porta della *taberna* dove sanno di non poter trovare di certo comoditá od eleganze cittadine » (pag. 142).

Ecco: io troverei giá per sé stesso questo « sorriso scettico ed ironico » affatto alieno e discorde dalla rappresentazione che del carattere di Virgilio, conformemente del resto alla tradizione, ci dá l'*Ecloga XI* nel suo insieme, e non solo l'*Ecloga*, ma tutto il *Liber de poetis*, anzi tutta l'opera anche italiana, di verso e di prosa, del Pascoli. Uomo di mondo « il figlio dell'agricoltore » (3) dall'aria « mesta e dolce, un po' ritrosa e vergognosa, quasi rustica » (4),

(1) Scrivevo queste righe nel dicembre 1917.

(2) Quanto alla stiracchiatura, nello studio del Procacci troppi sono i riscontri che, non avendo altro appiglio che quello d'una parola (per esempio, nella sola prima nota di pag. 144, le citazioni di Virg. *Ecl.* I, 25 — *quantum lenta solent inter viburna cupressi* — e 73 — *pone ordine vites* — e di Oraz. *Sat.* I, 3,87 — [*debitor aeris*] *mercedem aut nummos unde unde extricat* — in proposito dei vv. 33 seg. e 38 dell'*Ecloga XI*: *florentes ordine malos... lentasque cacuminibus cyparissos... [esse] extremam stipulam nidis unde unde ferendam*), fanno ritornare alla mente la nota del Pascoli stesso al v. 523 seg. del 3º dell'Eneide, insolitamente vivace nella confutazione: « *Italiam... Italiam:* pensava il P. al saluto dei Greci θάλαττα θάλαττα? Eh! via: ce n'era proprio bisogno » (*Epos*, p. 149). E sí che, se mai, è piú probabile che Virgilio pensasse all'acclamazione senofontea, che non che il Pascoli per le sue *lentae cacuminibus cyparissi* pensasse ai *lenta viburna* virgiliani, e sian pure vicini a *cupressi*.

(3) PASCOLI, *Pensieri e discorsi,* 2ª ediz., pag. 274.

(4) *Limpido rivo* (*prose e poesie di* G. PASCOLI *presentate da Maria ai figli giovanetti d'Italia*), 1ª ed., pag. 177.

dalla « lingua balbuziente » (1) e però « cosí ritroso a parlare con gli altri, come chi parla sempre con sé stesso » (2), che con queste note riappare in tutti i poemetti del Pascoli, in cui Virgilio è anche soltanto menzionato? (3) È ben vero che nell'*Ecloga XI*, súbito dopo i versi citati, gli ospiti dell'alberguccio di campagna alle premure dell'albergatrice rispondono ridendo (*ridentes*, v. 28) col fare un tantino scorbellato di certi cittadini begli umori, quando trattano coi provinciali; ma è forza credere che gli allegri e franchi rispon-ditori sian qui Vario e Tucca, e che Virgilio assista taciturno come di solito alle scappate un po' birichine dei due compagni, magari *arridens leniter* anch'esso, ma senz'entrar punto in quella gara di arguzia. Infatti, tra l'altro, all'offerta di servigi fatta loro dall'albergatrice gli ospiti rispondono con quell'inaspettato « Faremo un bagno » (*Lavabimur*, v. 29), che fa uscire la buona donna in un « Toh! » (*Eia!*) tra meravigliato e mortificato; e quelli che appunto prendono il bagno sono Vario e Tucca, mentre Virgilio esce a vagabondare all'aperto per assaporare soletto la dolcezza melanconica del sereno tramonto salutato d'ogni intorno dai canti e dai frulli degli uccelli. Sono dunque Vario e Tucca quelli che parlano, sia pure anche in nome di Virgilio, affètto, com'è noto, di dispepsia (cfr. v. 30). La diversitá del carattere mite e schivo, che il Pascoli conserva di su la tradizione al Mantovano, da quello gioviale e sollazzevole, ch'egli *iure poëtico* attribuisce di sua fantasia agli altri due, giá annunziata dall'arguzia piena di garbo con cui questi nei primi versi scherzano sui timori di Virgilio, non potrebbe non essere conservata anche poi dal Poeta, che nel séguito si dá appunto cura di dirci che Vario e Tucca, mentre intirizziscono nel bagno piuttosto diaccio che tiepido, non per questo si sentono raffreddare il solito buon umore, e continuano a sbizzarrirsi scambiandosi motti su motti (*horrent in thermis* — si noti l'arguto ossimòro — *multa iocantes*, v. 40). Allora sí che i due avran riso di gusto del *balneus urbicus* promesso dal cartello!

Ma non c'era bisogno di questa digressione — utile, se non altro, a mostrare che il Pascoli, come fanno i veri artisti, anche dei suoi personaggi secondari ci delinea caratteri nettamente individuati (e qui vedremo poi con quanta opportunitá rispetto alla concezione stessa fondamentale della poesia), non giá con didascalie anticipate, ma quasi lasciandoceli indovinare a mano a mano dal racconto, e confermandoci nel nostro graduale riconoscimento con un tratto o un accenno aggiunto al momento giusto, quando cioè lo suggerisce o lo richiede lo svolgimento dell'azione — non c'era,

---

(1) *Limpido rivo*, pag. 183; cfr. *Patria e Umanitá*, pag. 10.
(2) Pascoli, *Lyra*, pag. 115.
(3) V. *Moretum*, v. 112 e seg. (*grande pudico | corpus et in gestu quaedam motuque sedebat | rusticitas*: cfr. ib. v. 23) e v. 223; *Ecloga XI*, v. 158; *Cena in Caudiano Nervae*, v. 24; *Senex Corycius*, v. 68 (*Silet hic vates arridens leniter*: ecco il sorriso di Virgilio); *Fanum Vacunae*, vv. 51-53; *Sosii fratres bibliopolae*, v. 64; ecc.

dunque dico, bisogno d'altre parole per comprendere súbito che i tre amici al lèggere il cartello dell'alberguccio non trattengono il sorriso o le risa, a seconda del loro naturale diverso, soltanto o soprattutto per la sgrammaticatura, con cui la scritta ingenuamente pretensiosa comincia. E quel *balneus* maschile invece che neutro ci accerta che il Pascoli non adattò a questo punto il ricordo di nessun'altra iscrizione, fuorché di questa, ch'egli aveva forse letta nelle *Inscriptiones Latii veteris Latinae* del Dessau (*Corpus*, vol. XIV, pag. 450, n. 4015):

IN. HIS. PRAEDIS. AVRE
LIAE. FAVSTINIANAE.
BALNEVS. LAVAT. MO
RE. VRBICO. ET. OMNIS.
HVMANITAS. PRAESTA
TVR.

Ma, per saltare a piè pari dai primi versi agli ultimi del poemetto pascoliano, e non attardarci a sgombrare da altri intoppi la parte di mezzo, un errore in sé piú grave, senza che per altro si complichi, come il precedente, sí da annebbiare o travisare un elemento essenziale e fondamentale della concezione poetica, è quello in cui cade il Procacci interpretando il verso 166. Questo verso appartiene al monologo che Virgilio ripiglia a far con sé stesso, quando, turbato dall'avventura del pastore schiavo e poi giá un poco rasserenato nella visione della « terra saturnia dell'antica giustizia » (1), ch'egli si appresta a celebrare distogliendosi per sempre dalla poesia pastorale, che ora comprende quanto poco risponda alla realtá, a tutta la realtá macchiata di miserie e d'onte inenarrabili, è ripreso a un tratto dallo sgomento, come gli si affaccia alla mente il pensiero che anche i campi, dai quali si dispone ad attingere la nuova poesia, avevano da per tutto, meglio che i pascoli, « gente incatenata e compedita » (2):

— *Siccine consuetos placide iuga ferre iuvencos*
pone catenatus crudelius ibit arator?
atque nota frontem nivea signatus inustum
stigmate custodem vitulus mirabitur? Eheu!... (vv. 164-167).

Il Procacci interpreta i due ultimi versi cosí: « Perché il vitello, che porta un marchio sulla nivea fronte, dovrá esser custodito da un servo che ha spesso sulla fronte un simile stigma? » (p. 152). Orbene, diciam súbito che il Pascoli ha qui avuto in mente il vitellino con « la sua macchia bianca sulla fronte », come voleva il rito, cioè col « cosí detto *callum*, che dovevano avere le vittime che si sacrificavano in date circostanze » (3), il quale Orazio riserbava nell'ode 2ª del libro IV° a solennizzare il trionfo di Augusto:

(1) *Pens. e disc.*, pag. 274.
(2) *Ivi*, pag. 25.
(3) *Lyra*, pp. 301 e 303.

qua notam duxit, niveus videri,
cetera fulvus (v. 59 e seg.);

e questi versi il Pascoli ricordò anche, e quasi tradusse, nell'inno *L'antica madre:*

dietro un lor fulvo vitello
stellato la fronte (v. 23 e seg.).

È dunque la *nota* che è *nivea,* come del resto dice nettamente il Poeta, e non la fronte, e tale *nota* il vitello ha da natura (*duxit*); né il particolare è senza un intendimento assai significativo, che, palese in tutto il luogo del poemetto, è sfuggito al commentatore. Come giá nei versi precedenti, con cui è introdotta la ripresa del monologo di Virgilio:

Ecce genus deinceps agris ferratile totis
atque instrumentum reputas vocale gementesque (1)
altius exhaustis in sulco bubus homullos,
asperius plaustri stridentes comparis axe (vv. 160-163),

cosí nei primi versi, con cui il monologo ricomincia, il confronto tra lo « strumento vocale » e quello « semivocale » e « muto » della « elegante distinzione » (2) varroniana, cioè tra gli schiavi lavoratori dei campi da un lato e il bestiame e gli arnesi del lavoro dall'altro, è tutto in isvantaggio degli schiavi. Ché non tanto « curvi sotto il giogo », come spiega il Procacci (pag. 151), non facendo caso di quel *placide,* che pure è tutt'altro che ozioso, vede Virgilio i giovenchi guidati dal bifolco « incatenato piú crudelmente di loro », quanto li vede rassegnati quasi indifferentemente a portare il giogo sul collo, *cervices,* secondo che dice Cicerone, *natae ad iugum.* E lo stesso assurdo e pietoso contrasto, e non giá somiglianza, di sorti è ribadito dall'immagine del vitello che, naturalmente « stellato la fronte », gira i grandi occhi, quasi con istupore, verso il guardiano che su la faccia porta un marchio impresso dal ferro rovente:

— Dunque mi arrancherá dietro i giovenchi
adusati a inchinar gli omeri al giogo
piú crudelmente avvinto l'aratore?
ed il torel, con la sua nivea stella
in fronte, guaterá meravigliando
bollato a fuoco il guardïano? Ah! ch'io,
io canti mai gli ergastoli piú tetri
che non le stalle? .... (3).

Pecudes infra ipsas respice servos, come ripeterá nell'*Hymnus in Romam* (v. 363), dice giá al lettore il Poeta umanitario, o fa pen-

(1) Si noti l'ipermetro, che prolunga l'eco profonda che quei gemiti hanno nel cuore del Poeta.
(2) *Pens. e disc.*, pag. 23.
(3) Da una traduzione, che, perché inedita, non è ancora da aggiungere alle altre sfortune toccate all'*Ecloga XI.*

sare e dire a Virgilio con veramente virgiliana elettezza di sentimenti e di suoni, in tutto questo passo dell'*Ecloga XI*.

*
* *

Ma è ormai tempo che venga all'assunto, che qui principalmente mi sono proposto: quello cioè di mostrare l'intima unione ideale delle varie parti onde consta il poemetto pascoliano. Il Procacci, sul conchiudere il suo studio, osserva che «l'accenno alle *Vergiliae* non è troppo strettamente connesso col resto del carme», e aggiunge che «se ben si guarda, cosí può dirsi di tutto il dialogo fra l'*upilio* e l'*alter*, che costituisce il nucleo del poemetto; ad esso, cui propriamente conviene il titolo virgiliano di *Ecloga XI* rimane unita per un filo assai tenue, e con legame del tutto esteriore, la descrizione oraziana del viaggio e della fermata al *deversoriolum*, che occupa i primi 30 versi e che pure è un gioiello di fine arguzia e di singolare vivacitá» (pag. 153).

Orbene, qual è l'idea generatrice, ossia l'intenzione fondamentale del carme pascoliano? Per me, la dolorosa storia del pecoraio schiavo, com'è la parte mediana e piú ampia (1), piú originale, piú commovente del componimento che da essa s'intitola, cosí non n'è nient'altro che un episodio o, per dir meglio, l'episodio. Episodio essenziale, non nego; ma insomma il Poeta non mosse da questo nell'ideare il suo poemetto, sí piuttosto a questo arrivò per gradi. Il punto di partenza ossia il proposito del poemetto, è la crisi spirituale, attraverso alla quale dal «cantor de' bucolici carmi» si svolse il cantore della terra saturnia, «la terra della giustizia e della libertá» (2). Il Pascoli giá dieci e piú anni prima che apponesse al v. 170 dell'*Ecloga XI* la noticina «*In Georgicis de servis et de servitute ne mentio quidem est*» (3), aveva fermato l'attenzione sul fatto che «gli agricoli di Virgilio», cioè delle *Georgiche*, «né sono schiavi né mercenari» (4), e s'era indugiato, allora e piú volte di poi (5), sul significato di quell'assenza della schiavitú «nell'Italia virgiliana» (6), in relazione con gl'ideali artistici o sociali di Virgilio. D'altra parte nelle *Bucoliche* del Mantovano, se troviam giá come personaggi, con novitá che non ha riscontro negli idilli del

(1) Il racconto fatto dal pecoraio, con le interruzioni dell'interlocutore anonimo, occupa 76 esametri, e degli altri 111 del poemetto 50 precedono e 61 seguono.

(2) Pascoli, *Pietole*, X (in *Nuovi poemetti*, 3ª ed., pag. 206). Cfr. in *Pens. e disc.*, oltre le parole giá citate di pag. 274 «la terra saturnia dell'antica giustizia», anche pag. 276: «Giustizia e libertá: l'ideale... di Virgilio» e pag. 339.

(3) La veritá dell'osservazione non è contraddetta dall'accenno indiretto agli schiavi *fugitivi* contenuto nel v. 286 del libro I delle *Georgiche*: «*nona [dies] fugae melior, contraria furtis*».

(4) *Pens. e disc.*, pag. 25.

(5) Ib., pag. 274 e seg.; 338 e seg.

(6) Ib., pag. 27.

Siracusano, i possidentucci cosí cari a Virgilio, coltivatori del loro poderetto, e non soltanto allevatori del loro bestiame, vi troviamo altresí gli schiavi e le schiave in numero discreto: schiavi e schiave della cittá e, per solito, com'è naturale, della campagna; indifferenti alla lor condizione o, persino, felici della libertá lungamente desiderata e finalmente ottenuta: Alessi, Meri (quello dell'egloga IX), Titiro, Tèstili, Alcippe, Filli (dell'egloga VII), Amarilli (dell'egloga VIII) (1). Apprestandosi dunque Virgilio ad abolire nelle *Georgiche* « gli strumenti vocali », ne aveva « egli inteso nel cuore palpitante di pietá la dolente voce, ben piú triste del cigolio del plaustro o del muglio del bovi? » (2). A questa domanda, formulata con un'antitesi che ritornò con le medesime parole nell'*Ecloga XI*, e alla quale per il momento il Pascoli oratore si contentava di rispondere con un « Può essere: Virgilio è veramente un precursore », due anni dopo il Pascoli poeta rispose piú arditamente col poemetto, dove immagina come Virgilio udisse appunto quella « dolente voce ». Ed è naturale che questa immaginazione dell'avventura che definisce e decide nell'animo del poeta bucolico l'indirizzo di un nuovo ideale artistico, da una parte rivestisse la forma della poesia pastorale, e dall'altra s'inquadrasse, adattandovisi, dentro la cornice dei dati storici ch'eran suggeriti dal momento della vita e dell'opera virgiliana.

Né siffatti dati mancavano. Il Pascoli, attenendosi — a noi non importa con quanta giustezza — a un'opinione intermedia tra quella ligia e quella ribelle al *triennium* di Svetonio-Donato e di Servio, stabiliva che Virgilio aveva composto le dieci egloghe dal 42 al 38 a. C. (3) (invece che dal 42 al 39 oppure al 37). Orbene, fra il 38 e il settembre del 37, quando — e a ogni modo non prima — si crede che avesse principio la composizione delle *Georgiche*, cade un piccolo avvenimento della vita di Virgilio, al quale il nostro poeta doveva naturalmente rivolgersi per prenderne le mosse nella sua creazione, come da presupposto a noi familiare, per trasportarci súbito, come suole, in *medias res*. Il viaggio descritto con tanto brio da Orazio nella 5ª satira del I° libro, e giá fonte d'ispirazione alla *Cena in Caudiano Nervae* pascoliana, « il dilettoso viaggio a Brindisi », nelle prime giornate del quale a Sinuessa la comitiva incontrò e si aggiunse, compagni desiderati e festeggiati, Virgilio, Plozio Tucca e Lucio Vario, accadde appunto, come coi piú recenti credeva anche il Pascoli (4) nella primavera del 37. Virgilio coi suoi

---

(1) V. A. Cartault, *Étude sur les bucoliques de Virgile*, Paris, Colin, 1897, specialmente al capitolo XIII, § III (*La condition sociale des pâtres*), pp. 425 e segg.

(2) *Pens. e disc.*, pag. 338.

(3) Pascoli, *Epos*, pag. LXI.

(4) *Lyra*, pag. LXIII. Non bene dunque il Procacci (pag. 142), appoggiandosi evidentemente a quei commentatori d'Orazio che fanno cadere l'*iter Brundusinum* nell'autunno del 38, considera questo come il tempo da assegnare all'azione dell'*Ecloga XI*. Dove la stagione primaverile è a piú riprese indicata esplicitamente nelle descrizioni naturali (vv. 31 e segg.; 49 e seg.; 179).

due intimi amici veniva forse da Napoli. Accettando questa facile congettura (1) — ché in Napoli a quel tempo Virgilio aveva giá la sua dimora abituale, — il Pascoli fu tratto a pensare che il viaggio da Napoli a Sinuessa, su per giú equivalente a quello da Roma al Fòro d'Appio — *iter alte praecinctis unum* — difficilmente fosse stato compiuto dai tre amici in una sola giornata; del che forse vedeva anche un indizio nei versi oraziani, che sembrano porre il lieto incontro di Sinuessa nelle prime ore del mattino: *Postera lux oritur multo gratissima*...

Messo dunque su questa via dagli accenni della satira oraziana, il Poeta trovò e riuní le fila per l'esordio del suo poemetto con mirabile naturalezza e semplicitá di mezzi, combinando o adattando con quegli accenni e con le notizie tradizionali su l'indole timida, peritosa, amante della solitudine e della meditazione, propria di Virgilio qualche altro vago elemento connesso col teatro omai fissato all'azione poetica, cioè il ricordo del *Sinuessanum deversoriolum* di Cicerone (2) e quello dei bagni termali di Sinuessa (3), e, dietro la traccia di questi spunti liberamente associati, le reminiscenze epigrafiche e letterarie (Plauto, ecc.). Pertanto la passeggiata solitaria del pensoso Andino, uscito a godere la soave melanconia del vespro primaverile — l'*iter Brundusinum*, ripeto, cadde, secondo l'opinione del Pascoli e dei piú recenti, appunto nella primavera, — la passeggiata che conduce il poeta dei pastori presso la capanna, dove il vecchio pastore schiavo sta narrando la sua triste storia, è preparata con una consapevolezza e insieme spontaneitá di trovate, che non si potrebbe desiderare la maggiore.

Tutto ciò sta bene; ma l'intonazione vivace e arguta del preambolo, che comprende i primi 30 versi, non discorda dall'intonazione del resto? Anzi, io ribatto, il preambolo è come un ponticello gettato felicissimamente tra il poemetto pascoliano e la satira oraziana, da cui il poemetto piglia le mosse, cosí che noi siam fatti passare senza scosse, e tuttavia senza soste intempestive, alla gravitá pensosa e appassionata, che domina in questo, dal brio che sappiam proprio di quella e che noi non potremmo allontanare dalla memoria giusto sul principio, che, come non poteva essere altrimenti, ci richiama determinatamente ad Orazio. Ebbene, il preambolo del-

---

(1) V. per es. il SABBADINI nel suo noto commento, al v. 40 della satira oraziana. E CLOVIS LAMARRE (*Histoire de la littérature latine au temps d'Auguste*, I, pag. 226), confutata la congettura del Walckenaer che Virgilio, Plozio e Vario fossero venuti a Sinuessa da Roma per mare, ovvero ch'essi si trovassero da qualche tempo in Sinuessa a farvi i bagni, aggiunge ch'è assai piú semplice «de penser que Virgile était venu directement de sa propriété de Campanie au-devant de Mécène (le trajet était de quarante milles environ) et que ses deux amis étaient partis comme lui des environs de Nole et de Naples où les Romains venaient si souvent en villégiature».

(2) Cosí (*deversoriolum* = alberguccio da poter passarvi una notte) scherzosamente Cicerone designa la sua villetta di Sinuessa in *Fam.* XII, 20; cfr. *Ad Att.* XIV, 8, 1.

(3) *Aquae Sinuessanae*, Liv. XXII, 13, 12; Plin., *N. H.*, XXXI, 8; Tac., *Hist.*, I, 72; ecc.

l'*Ecloga* è, sí, festevole e spigliato, ma spigliatezza e festevolezza v'è sostenuta, oltre che piú innanzi dalla *copa*, da due soli degli altri tre personaggi che vi agiscono: da Vario e da Tucca, il cui carattere spregiudicato e motteggevole d'uomini di cònia è ritratto, come abbiam giá notato, in vivace contrasto con quello di Virgilio. La mite indole virgiliana, titubante e sognatrice, ci si affaccia súbito nei primi versi co' suoi dubbi e timori, e tale è via via colorita, tra le osservazioni un po' frizzanti, ma affettuose degli amici, senza che poi sia menomamente travisata neanche dalla comicitá del dialogo con la *copa*, al quale il Mantovano non prende nessuna parte, e infine riman sola e in piena luce, usciti dalla scena, e ciò in modo affatto naturale, i franchi e lepidi compagni. Mancanza di fusione e di coesione vi può esser dunque tra i primi 30 versi e il séguito del poemetto soltanto per chi non ha visto, come non ha visto il Procacci, che l'allegria che scoppietta a tratti nel preambolo non affètta mai la figura di Virgilio, conservata dal principio alla fine una e coerente a sé stessa, e fornisce cosí, mediante un partito indovinatissimo, per mo' di dire la calettatura necessaria tra la creazione pascoliana e il suo presupposto letterario, ossia la conosciutissima satira d'Orazio.

Resterebbe ora la poca attinenza col resto dell'accenno alle *Vergiliae* o Pleiadi nella chiusa del poemetto. Per mettere in dubbio la convenevolezza di quell'accenno, il Procacci si rifá da un'osservazione alquanto pedantesca, ch'io facevo quasi sei anni or sono piú che altro per ispiegarmi « come mai a un componimento cosí interessante per il soggetto e cosí caldo d'affetto non fosse aggiudicato dagli accademici di Amsterdam il gran premio » (1), ma che appena sarei disposto a ripetere ora che, dopo aver letto la relazione olandese su la gara hoeufftiana del 1908-1909, so qual fu la vera ragione, ch'io non avrei ardito di sospettare, del giudizio accademico non interamente favorevole all'*Ecloga XI*. Che per altro il Pascoli vedesse un'attinenza ideale, e non soltanto per quell'accostamento etimologico che fa giá capolino in una nota dell'*Epos* (2) oppure soltanto in servizio dell'*Ecloga XI*, tra le *Vergiliae* e Virgilio, anzi tra le *Vergiliae* e il quadro sociale delle *Georgiche*, è messo fuor di dubbio dal periodo stesso, che il Procacci non dimenticò di citare (pag. 151), della prolusione pisana *La mia scuola di grammatica*: « La grande proprietá è sparita, per un incanto, per un *carmen*, del poeta contadino, del poeta che ha il nome dalle Pleiadi: la questione sociale è risolta: la Giustizia è tornata sulla terra » (3). E l'attinenza poeticamente intuita tra il poeta dei campi e le stelle della buona stagione è vie meglio determinata dalle parole che in quel discorso — pronunziato, non è inutile ricordarlo, nel 1903, cinque anni avanti la composizione dell'*Ecloga XI* — prece-

---

(1) *Atene e Roma*, settembre-ottobre 1912, colonna 261 e seg.
(2) Pag. 261: « Questa scienza [l'astronomia] arrideva molto al Poeta che forse dalla costellazione delle *Vergiliae* aveva il suo nome ».
(3) *Pens. e disc.*, pag. 275.

dono di poco le parole che abbiamo riferite col Procacci: «... il figlio dell'agricoltore, che ha il nome da stelle, da quelle stelle che sono piú osservate dai contadini, perché comprendono, tra il loro sorgere e il cadere, le messi e le vendemmie, Virgilio...» (1). Cosí non troviamo nulla d'inaspettato, e neanche di sforzato, ma tutto anzi riconosciamo fedele e consentaneo, se il Virgilio pascoliano, quel Virgilio che trascorse la vita «guardando in alto» (2) e cantando l'avvento del regno di Saturno rivolto al cielo e alle sue *Vergiliae* (3), levatosi nell'*Ecloga XI* innanzi giorno, dopo il sonno breve e agitato, nel suo vagabondare tra il lusco e il brusco, mentre rimugina i pensieri della sera avanti e i suoi nuovi propositi artistici, alza gli occhi al cielo, dond'egli invoca e aspetta il ritorno della antica Giustizia su la terra, e alle stelle dei contadini, alle sue «*Ceoae*» (4) *Vergiliae*, che allora appunto cominciano ad apparire piú chiare su l'orizzonte foriere del mattino primaverile, e gli sembra d'averne la promessa d'una aurora novella tra gli uomini e l'incoraggiamento a bandirla esso col suo poema.

Se dunque le singole parti dell'*Ecloga XI* rifulgono tutte di poesia squisita, il poemetto pascoliano è davvero un'opera d'arte riuscitissima dove anche, per dirla con Cicerone, *respondent extrema primis, media utrisque, omnia omnibus.* E veramente il Procacci, come abbiam visto, mentre trova alcun che da ridire sul concatenamento e su la fusione delle varie parti del carme, quanto a ciascuna parte considerata in sé, tutte le ammira e di tutte con finezza di gusto espone e illustra qualche bellezza. Invece un mio amico, anch'egli intenditore e giudice sottile dei *poëmata* pascoliani, non solo censurava come il Procacci la impostatura e la struttura dell'*Ecloga XI*, ma se la prendeva anche con tutta la parte mediana del carme, dove la forma stereotipa del dialogo bucolico, secondo lui, scema efficacia al racconto del pecoraio schiavo, tanto piú che non è trattata in modo da conferir vita e carattere ai due personaggi che sono introdotti a parlare. Se non che — per confutare anche queste critiche che potrebbero facilmente affacciarsi al pensiero anche d'altri lettori del carme pascoliano, come vedo che nella sostanza delle altre osservazioni col mio amico s'è incontrato appunto il Procacci — la forma consuetudinaria bucolica, che del resto non so come potesse mancarre a un'*Ecloga XI* di soggetto virgiliano, sortisce, a mio vedere,

(1) *Ivi*, pag. 274. Il Pascoli ricordava e quasi traduceva Plinio, *N. H.*, XVIII, 280: «*Vergiliae privatim attinent ad fructus, ut quarum exortu aestas incipiat, occasu hiems, semestri spatio intra se messis vindemiasque et omnium maturitatem complectente*». E in Plinio si veda come veramente le *Vergiliae* regolassero per gli antichi contadini d'Italia l'anno metereologico, in rapporto con le varie operazioni e manifestazioni rustiche: XI, 13; 30; 41; 42; 43 (cfr. VIRG., *Georg*, IV, 231 e segg.); XVI, 104; 106; XVII, 11; 128; 130; 131; 188; 225; XVIII, 49; 120; 201 e segg. (202: *Vergilius triticum vergiliarum occasu seri iubet-Georg.* I, 219 e segg.); 222 e seg.; 225; 246; 251; 253; 273; 287; 309; 319 ecc.; cfr. Varrone, *R. r.* III, 16, 34; ecc.

(2) *Pens. e disc.*, pag. 276.

(3) PASCOLI, *Ultima linea*, v. 100 e seg.

(4) VIRG., *Georg.*, I, 221.

questo felicissimo effetto, che attenua e, con una specie di compensazione, riconduce al colore antico, come richiedeva, non voglio dire la lingua, ma certo l'argomento scelto dal Poeta, la modernitá di pensiero e di sentimento, che informa quella parte del carme che per il suo contenuto piú si allontana dalle consuetudini artistiche degli antichi, i quali certamente non avrebbero reputato materia dicevole di poesia sostenuta le tribolazioni e le illusioni d'un umile schiavo senza nome.

Né io direi che i due personaggi escano dal dialogo senza carattere e senza vita. Tralascio qui di parlare, perché ne ho fatto giá qualche cenno in questa *Rassegna*, dello schiavo, che del resto non credo che abbia bisogno delle mie parole per apparire a chicchessia assai caratterizzato e vivo pur alla prima lettura; ma lo stesso padrone della capanna, che con le sue interruzioni monostiche potrebbe sembrare quasi una comparsa messa in iscena niente altro che per offrire un pretesto alla forma dialogica, da quei soli sei versi che dice acquista a' miei occhi un carattere suo proprio e ben definito, in relazione, s'intende, alla parte affatto accessoria che rappresenta. Io vedo ch'egli ascolta il pecoraio capitatogli stanco e spaurito nella capanna, non direi giá, assentendo al Procacci, «quasi con indifferenza» (pag. 145), bensí con quella diffidenza sospettosa, ch'è propria dei contadini e che, nel caso speciale, è abbastanza giustificata dall'aspetto dello strano e improvviso ospite. E la diffidenza trasparisce evidente dall'intonazione ironica di tutte le brevi interruzioni del *tuguri dominus*, salvo l'ultima: intonazione ironica sottolineata dai puntini non certo a caso messi dal Poeta alla fine dei versi. Né a caso il verso che contiene l'ultima interruzione passa alla forma interrogativa, perdendo i puntini finali. Si capisce che l'interrompitore, che per un pezzo è stato in guardia non sapendo dove il pecoraio vada a parare con quel suo racconto o storiella che sia, a mano a mano si vien disarmando, come mostra l'ironia via via attenuata con cui egli séguita a interrompere a quando a quando il narratore, finché da ultimo, persuasosi che la cosa è seria, prende un po' d'interesse ai casi uditi e dall'ironia passa a un tal quale compatimento misto di rozza meraviglia. Solo un artista come il Pascoli poteva dare un risalto cosí netto e vero anche al carattere d'un personaggio del tutto secondario, che non pronunzia se non pochissimi versi, uno per volta, segnando come le pause in cui il pecoraio raccoglie le forze per inghiottire le lagrime e proseguire il racconto.

ADOLFO GANDIGLIO.

COMUNICAZIONI

Una postilla al Tasso.

Tartarei numi, di seder piú degni
lá sovra il Sole, ond'è l'origin vostra,
che meco giú dai piú felici regni
spinse il *gran caso* in quest'orribil chiostra;
gli antichi altrui sospetti e i fieri sdegni
noti son troppo e l'alta impresa nostra.
Or Colui regge a suo voler le stelle
e noi siam giudicati alme rubelle...

(*Gerus. liberata*, IV, 9).

Il luogo è certamente uno dei piú belli della *Gerusalemme*, e non v'ha chi non ricordi queste crude parole pronunciate da Lucifero nell'orrendo concilio dei dèmoni intenti a «recar nei Cristiani ultima doglia»; e tutti ammirano, fremendo, quel «mostro» che, precipitato nel buio abisso e in eterno dannato, serba intatta l'espressione di una sfida terribile e di un ardimento senza pari contro al Supremo Fattore cui intese ribellarsi. Per modo che la figurazione che ce ne offre il Tasso, completa egregiamente quella mirabile dell'Alighieri, che a buon diritto riconosce in lui il principio d'ogni male, simboleggiando nelle sue tre facce l'ignoranza, l'impotenza, l'odio. Rispondente all'indole di un fiero ribelle è tutta quanta la parlata di Lucifero nella *Gerusalemme*: sia che egli ricordi ai dèmoni l'antico splendore e la presente condizione trista ed ingiusta, sia che riveli le sofferte ingiurie, sia che si compiaccia nel ricordo del valore primiero: sicché produce nei consorti l'effetto voluto, ed essi, obbedienti alla parola del loro Re, si accingono tosto a frapporre difficoltá alla impresa cristiana.

Lucifero è dunque un novello Capanèo: e le sue parole, suonando ben altro che rassegnazione o pentimento, tendono fin dall'inizio a glorificare la ribellione mossa a Dio. Per tutto questo non mi so davvero decidere ad interpretare il *gran caso* cosí come vogliono i commentatori, soffrendone assai la natura del tristo oratore.

I piú intendono *gran caso* per *gran caduta*, considerando *caso* come un latinismo: «la gran caduta di Lucifero, precipitato da Dio, per la superbia, negli abissi» (*Spagnotti*, ediz. Hoepli; cfr. anche *Della Torre*, ediz. Paravia). Ma si tratterebbe di un latinismo molto oscuro, e per questo, oltre che per meglio ritrarre «il fare orgoglioso e sprezzante di L.», il Mestica (ediz. Giusti) preferisce dare alla parola *caso* il significato comune.

Ora a me sembra che né l'una né l'altra interpretazione possano reggere al lume della critica. Rispetto alla prima, se anche s'ha da lasciar passare una forma cosí oscura di latinismo, come ammettere che un Lucifero

tutto compreso della sua «orrida maestá», iniziasse la terribile parlata col riconoscere d'aver fatto una fenomenale caduta dal cielo agli abissi? Come ammettere che, in contrasto alle espressioni che seguono, tutte laudative per la ribellione al «tiranno del ciel», qui alludesse soltanto alla terribile sua conseguenza? Io non credo giá che que' demoni avessero bisogno di sentirselo ripetere; e, in tutti i modi, l'esordio non sarebbe stato gran che felice. Tanto vero che, accennando alla venuta di Cristo all'inferno e ricordando le ricche prede da lui fattevi, Lucifero si pentirá d'aver risollevato un doloroso ricordo.

La seconda interpretazione si avvantaggia sulla prima, per cosí dire, nella forma: ché, facendo soggetto di tutta la proposizione la «gran caduta», ne verrebbe fuori una frase disgraziata come questa: «la *gran caduta* spinse voi con me in questa orribile chiostra», laddove il soggetto, anziché aver funzione vera di agente, finirebbe con l'indicare la conseguenza del movimento espresso dal verbo, che — in ultima analisi — vuole invece esprimere il concetto di cadere, quantunque si adopri da parte di chi cade forte opposizione. Tuttavia, anche intendendo *caso* nel comune significato, non si giungerebbe a miglior conclusione. Il Mestica ricorre, per afforzare la sua ipotesi, ad un altro verso (st. 15):

diede *che che si fosse* a lui [Dio] vittoria...

ma, mentre par fuor di luogo una distinzione di «caso» nel significato di sorte o destino, in grande o piccolo, resta pur sempre da osservare che la condizione di dannati deriva a Lucifero ed ai suoi seguaci da qualcosa piú che non sia il semplice caso, o destino; dal caso, dal destino, deriva d'altronde — nella mente di Lucifero — la vittoria di Dio, giacché Lucifero non sa giammai piegarsi alla divina superioritá.

Io penso che nelle due interpretazioni non si sia tenuto debito conto del significato che può assumere la parola *caso* — fra i tanti possibili — nella nostra lingua e sopra tutto in un discorso cosí ben ponderato, quale appare dalle modificazioni apportate dal Tasso a questo luogo (cfr. l'edizione critica di *A. Solerti* — Barbèra, Firenze), modificazioni che pur costituiscono un commento prezioso ai primi canti della *Gerusalemme*.

Tartarei numi — tuona il Re degli Inferi — *di salir piú degni*, ancor piú degni cioè di quel che foste innanzi al «gran caso» e di quel che sia l'uomo, *al cielo, ond'è l'origin vostra, che meco giú dai piú felici regni il «gran caso» spinse in quest'orribil chiostra....*

Qual fu dunque la causa di questo precipitare nell'abisso profondo? Non altro io credo, se non l'atto ardimentoso, di sfida, di ribellione a Dio; l'atto di grande ardimento — il *gran caso* — dal quale non giá una punizione ma un compenso ed un premio i ribelli si ripromettevano, perché di contro a questa loro *alta impresa* stava lo sdegno di Dio, conseguenza di sospetti e cioè di timori.

«Tra noi, capaci di sí *gran caso*, di un atto tanto ardimentoso — protesta Lucifero, — e Dio, cui si tinsero allora «di mortal pallidezza ambo le gote», nostra doveva esser la Vittoria: invece *Colui regge a suo voler le stelle* e «le sue proprie colpe in noi punisce», in noi che, *giudicati alme rubelle*, siamo ora chiusi in quest'abisso oscuro, mentre *ne' bei seggi celesti*, a noi dovuti per il nostro ardimento, si è chiamato l'uomo *vile*, incapace di atti simili al nostro. Ma non pensiamo ora alle antiche offese (la ricompensa dataci, oltremodo ingiusta): tempo è di pensare alle recenti, tempo è di promuovere ogni nostra potenza contro la novissima impresa del popolo nemico. E ben lo potremo, perché non sono ancora estinti in noi «gli spirti» di quel «valor primiero»...».

A me pare che «gran caso» possa bene esplicarsi con «atto di grande ardimento», «alta impresa» e simili; e cosí tutto il contesto acquista maggior chiarezza ed efficacia. Che «caso» sia spesso adoperato con tale accezione nessuno può mettere in dubbio, e ne ricorrono frequenti esempi nell'Ariosto e in Dante, oltre che nel Tasso. Qui mi piace notare come la stessa espressione ricorra esattamente in altri luoghi della *Gerusalemme*, con questo stesso significato: nell'episodio gentile di Olindo e Sofronia, quando la donzella è stata fatta prigioniera, si legge: «Divulgossi il *gran caso*» (II, 27), e (alla stanza 95 del canto XX), mentre Gildippe sta per cadere, Odoardo non sa che fare nel *gran caso*, e cioè dinanzi ad un atto cosí terribile: se obbedire all'ira e slanciarsi contro il Soldano feritore ovvero cedere alla pietá e soccorrere la donna amata. Sta di fatto che Gildippe, ferita, non è ancora caduta, sicché Odoardo è in tempo a sorreggerla, ed Ella cade solo quando il Soldano recide anche a lui il braccio, «onde cader lasciolla». Al qual proposito è da riconoscere del tutto ingiusto l'appunto che il Mestica muove al Tasso di improprietá e di mancanza d'affetto (!), le quali risultano dall'errata interpretazione di *caso* per *caduta*.

Renzo Cristiani.

POSTILLA ALLA "POSTILLA"

Queste osservazioni del Cristiani, che vogliam pubblicare non ostante il nostro dissenso da lui, dimostrano come l'eccesso di finezza (o diciam sottigliezza) finisca spesso per annebbiare anche le intelligenze alle quali sono piú consueti l'equilibrio e l'acume. Nella mia qualitá di commentatore della *Gerusalemme*, e quindi di interessato in materia — essendomi parsa preferibile a ogni altra l'interpretazione tradizionale del «gran caso», — osservo che l'obiezione piú forte del Cristiani perde valore quando al «gran» si dia non giá il significato amplificatore e burlesco di «fenomenale», bensí quello piú ovvio di «moralmente grande». Lucifero riafferma il suo insanabile orgoglio nell'atto medesimo in cui, per insinuazione retorica, a sollecitar l'ira e il buon volere dei suoi accoliti, ricorda loro la caduta che li spinse lungi dai piú felici regni. «Caso»: ma «grande»: come conveniva all'epica ribellione di un angelo contro il suo Fattore. Non vi è in tutto questo né rassegnazione né pentimento. Il Cristiani esagera poi l'oscuritá del latinismo «caso», per artifizio polemico. Lasciando da parte quel famoso *De casibus* che doveva pur tornare a mente a un uomo della coltura del Tasso, ma Dante stesso aveva giá usato la parola in senso di «caduta» (*Par.*, XIV, 4), e dopo di lui il Frezzi (*Quadriregio*, II, 13, v. 148), ed in esempio per vari rispetti conforme a quello del Tasso:

...proverá quant'è duro lo smalto
del suol di Lucca, quando la percossa
egli averá, cadendo su da l'alto.
Romperagli quel *caso* l'anche e l'ossa...

Su di che, e sulla probabilitá che il Tasso adoperasse la parola controversa per l'appunto nel senso giá legittimato dall'Alighieri e dal Frezzi, ragionò or è piú d'un secolo Vincenzo Monti, nella sua *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca* (Milano, 1818, pp. 144 e seg.).

Fin qui, per la parte negativa delle argomentazioni del Cristiani. Per quel ch'è la loro parte positiva son da fare non meno gravi riserve. « Caso », per « impresa » od « atto », sarebbe non meno raro e prezioso che per « caduta », con in piú il difetto di essere ancor piú oscuro: e per l'appunto i due esempi della *Gerusalemme* citati dal Cristiani sono da intendere in maniera diversa da quella ch'egli propone. Il « gran caso » che « divulgossi » nell'episodio di Olindo e Sofronia, è un « avvenimento », un « fatto singolare », non un'« impresa » o un « atto »; e il « gran caso » dinanzi al quale rimane perplesso Odoardo, è un « frangente », ma non — nemmeno esso — un « atto » o un'« impresa ». L'*attività*, che è o sarebbe elemento essenziale del senso voluto dal Cristiani, esula in modo assoluto da tutti e due i « casi », come esula generalmente da tutti i significati che alla parola « caso » si sogliono e possono attribuire.

ACHILLE PELLIZZARI.

UNA LETTERA DI VINCENZO GIOBERTI

PER UNA EDIZIONE RAVENNATE DELLA «DIVINA COMMEDIA»

L'articolo di Valentino Piccoli, *Il mito di Dante nella ideologia giobertiana*, pubblicato in questa *Rassegna* (giugno 1919), notevolissimo per la importanza delle conclusioni a cui giunge e per l'acutezza delle argomentazioni e la copia della dottrina, contiene un passo a cui può essere documento e commento una lettera di Vincenzo Gioberti.

Scrive il Piccoli: «Il passaggio dall' idea di una confederazione italiana sotto l'egida spirituale del pontefice all' idea unitaria segna un avvicinamento all' ideale politico di Dante largamente interpretato». E il Gioberti, nell'ottobre del 1847, avuta a Parigi notizia dell'impresa a cui attendeva l'abate Mauro Ferranti di Ravenna, pubblicando la *Divina Commedia* di Dante Alighieri con le varianti dei codici ravennati, indirizzava allo studioso abate questa lettera:

« *Chiarissimo Signore,*

«Vi ringrazio dell'elegante programma che mi avete gratificato e mi «rallegro di un' impresa che tornerá onorevole non solo a Voi, ma a co- «desta cittá nobilissima. La quale avendo dato asilo alla persona e se- «polcro alle ossa del gran poeta, compie col celebrare i miracoli del suo «ingegno l'ufficio invidiato di sí gloriosa beneficenza. Singolar privilegio «di Ravenna, che stato l'ultimo ricovero della gentilezza antica giá scac- «ciata da Roma e dall'altra Italia, porge altresí ricetto ospitale al primo «padre della moderna. Io non posso tacervi un pensiero che mi è venuto «leggendo l'annunzio vostro. Affinché l'opera sia compita da ogni parte, «parmi che dovrebbe portare in fronte il nome di Pio. A chi meglio si «potria intitolare l'edizione ravvenate del divino poeta, che ad un pon- «tefice il quale adempie ad una il doppio voto di Dante esule, accop- «piando la libertá amata e protetta dal guelfo coll'unione sognata dal «ghibellino? E chi piú di ogni altro principe passato o vivente merita il «titolo di dantesco, verificandosi in lui il vaticinio del veltro liberatore?

«Accogliete i sensi di grato animo e di alta stima con cui mi pregio «di essere

«Vostro de.mo servitore
V. Gioberti».

«Di Parigi, 26 8.bre '47
«19, Allée d'Antin».

Questa lettera, ch'io credo inedita, l'ho trascritta dall'originale conservato alla Classense di Ravenna (*Mob. 3, 4. M. 21*), tra molte altre lettere d' illustri dantofili all'abate Ferranti.

Indubbiamente il Gioberti, accoppiando «la libertá amata e protetta dal guelfo» con «l'unione sognata dal ghibellino», seconda l'ideale del

Primato e prelude e quasi previene l'idea pratica del *Rinnovamento* che, come dice bene il Piccoli, era destinata ad attuarsi potenziandosi nel genio di Cavour.

Si badi alla data della lettera: è scritta quattro anni prima del *Rinnovamento.*

Il consiglio del filosofo statista non fu ascoltato. Mauro Ferranti, inviso alle autoritá ecclesiastiche, di cui aborriva il dominio temporale, non trovò che in Dante stesso la persona cui degnamente intitolare l'edizione ravennate del divino poema:

A TE || DANTE ALIGHIERI || PADRE DELLA NOSTRA LINGUA || DELLA NOSTRA LETTERATURA || DELLA NOSTRA CIVILTÁ || DELLA NOSTRA NAZIONE || LA EDIZIONE DELLA TUA COMMEDIA || OVE LASCIASTI IL TUO CORPO || MAURO FERRANTI ITALIANO DI RAVENNA || ADEMPÍ || DXXVII ANNI DA LA TUA PARTITA.

Questa la dedica del volume, stampato in bei caratteri, su carta di lusso, dai fratelli Mariotti di Ravenna, col titolo: *Comoedia Dantis Allagherii florentini natione non moribus.*

Nessuno dei commenti della *Divina Commedia,* che piú comunemente vanno per le nostre scuole superiori, ricorda l'edizione ravennate del '48: eppure essa deve avere il suo pregio, se dantofili come Giovanni Marchetti e Salvatore Betti, Filippo Scolari e Francesco Maria Torricelli ne fecero gran lodi al Ferranti, e se Terenzio Mamiani, Ministro della P. I., quando pareva che lo Stato pensasse a una nuova edizione della *Divina Commedia* pel centenario del Poeta, prometteva al Ferranti che « sarebbe tenuta in gran conto la paziente raccolta delle sue varianti ».

Ritornando alla lettera del Gioberti, è utile, per la storia e la fortuna del Veltro dantesco, ricordare che, mentre lo statista piemontese vedeva verificarsi in Pio IX il vaticinio del Veltro liberatore, il poeta marchigiano Luigi Mercantini, lo raffigurava in Vittorio Emanuele II, ch'egli faceva salutare da Dante, a Verona, con queste parole:

Sei quello:
tu la lupa morir fatto hai di doglia!
Tu se' il Veltro, tu se 'l Messo di Dio
che qui veder mi parve in altra spoglia.

Omero Pierini.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

ALBANO SORBELLI — *Le prime edizioni dell'« Jacopo Ortis » di Ugo Foscolo.* Estr. dalla *Bibliofilia*, vol. XX, disp. 3-5, 1918, pp. 56.

Le *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* ci dánno ancora delle sorprese: quantunque i foscoliani non abbiano risparmiato cure solerti per ricercarne la genesi e lo svolgimento, il numero delle prime edizioni è ancora dubbio. Il Foscolo stesso ignorò l'esistenza della prima tiratura, che andò soggetta a moltissimi rabberciamenti voluti dalle circostanze politiche, e i biografi, prima d'averne le prove, hanno asserito e negato l'esistenza dell'edizione stessa.

Cosí il Martinetti, che dopo lunghi studi era pervenuto a rintracciare *La vera storia*, si levava contro il De Winckels, che nella *Vita del Foscolo* aveva ammesso un'edizione del 1798; in séguito il Chiarini trovava un prezioso esemplare comprovante la reale esistenza della sospettata edizione, e il Del Cerro un'edizione del 1801 che si ricollega direttamente a quella del 1798. Ma la storia non finisce qui, né all'abborracciamento del Sassoli, il quale, terminato di restaurare l'edificio, come disse con bella frase il Chiarini, diede una mano di bianco alla facciata, ed ecco balzar fuori dal pennello dell'imbianchino, cioè dalla testa del Sassoli, il commovente titolo: *Vera storia di due amanti infelici*, ecc.; né si limita alle tre edizioni bolognesi elencate del 1798, 1799, 1801. Ecco ora Albano Sorbelli, che giá della prima edizione s'era occupato nel 1913 (*Miscellanea* per le *nozze Soldati-Manis*, Cittá di Castello, Lapi pp. 129 e segg.), provare con argomentazioni inoppugnabili che le edizioni bolognesi furono cinque, due delle quali del 1798 perfettamente uguali fino a p. 262; con la differenza che nella prima le pagine 263-264 contengono l'*Errata* del volume; nella seconda, le *Annotazioni* improvvisate all'ultimo momento date le mutate condizioni politiche. L'una porta a p. 262 la parola *fine* mentre nell'altra la *fine* è a p. 264.

Queste due edizioni, colla data del 1798, ebbero la peggior fortuna: la prima fu soppressa in tipografia prima che uscisse alla luce, la seconda dalla Censura appena ne fu portata copia al debito Ufficio. Cosí si spiega la raritá degli esemplari. Ma si sa come l'editore Marsigli, d'accordo col Sassoli, ricorse al trucco di modificare il titolo, di correggere i passi sospetti, nella composizione che aveva tenuto in piedi, di dividere l'opera in due tometti e di smerciarla col titolo piú compassionevole di *Vera storia di due amanti infelici*, onde l'opera di disperazione e di odio contro gli oppressori sembrasse una scrittura di ravvedimento e di condanna della rivoluzione. Ma nel metter le mani sulle pagine di piombo per rabberciare qua e lá il lavoro, vennero corretti anche alcuni errori tipografici che si notavano nei fogli tirati e che risultavano nell'*Errata Corrige* che chiudeva l'edizione del 1798, la quale, invece d'essere ora soppressa, per inavvertenza fu aggiunta; e cosí venne fuori con un'*errata corrige* di errori che non esistevano piú. Finora si era creduto che l'edizione del 1799

fosse unica, ma il Sorbelli prova che anche questa fu pubblicata in due tempi e con varianti notevoli. Come il Marsigli aveva manipolato l'edizione del 1798, cosí s'affrettò a ritoccare l'edizione posteriore, appena gli austriaci se ne furono andati. Allora trasse fuori dal magazzino tutti i fogli tirati della prima edizione e ammanní il nuovo libro, servendosi, per ragione economica, del frontespizio dell'edizione del 1799. L'anno dopo, esaurite le copie con la vecchia data, ed avendo ancora dei fogli di testo con la lezione originale del 1798, il Marsigli pensò di smerciare anche quelli, e, ristampando le poche pagine esaurite, ricompose e tirò di nuovo i frontespizi, ponendovi l'anno 1801.

Di tutte queste manipolazioni dá ampie e sicure prove il Sorbelli, riportando a raffronto squarci delle varie lezioni. E qui, caso strano, non si trova la corrispondenza perfetta tra l'edizione che vuol essere principe e quella curata dal Cian per l'edizione Laterza. La differenza comincia col titolo e si estende poi qua e lá nel testo. Può esservi stata qualche altra manipolazione? Non è improbabile. Noi non conosciamo ancora il testo seguíto dal Cian, ma aggiungiamo intanto che una copia diversa da quelle conosciute fu descritta da A. S. Gonnelli nel *Fanfulla della domenica* del 1889 n. 35, e che non fu da alcuno avvertita. Il Gonnelli dichiarava di possedere una copia dell'edizione rarissima del 1798 non elencata nella bibliografia dell'edizione critica del Martinetti, portante il frontespizio:

Ultime lettere || *di* || *Jacopo Ortis*

Naturae clamat ab ipso
vox tumulo

M. DCC. XCVIII
anno VII

E cosí proseguiva a descriverla: « È adorna di un bel ritratto inciso non firmato e consta di pagine 264 in 16, stampate su grossa carta e non troppo nitidamente ».

Tante ne ha anche l'edizione della *Vera storia*, ma con questa differisce dal non avere i due versi del Despreaux dietro il frontispizio, l'« Avviso a chi legge » e quello di « Lorenzo F. al sensibile Lettore ». In questo esemplare le « Annotazioni » sono in principio invece che in fine e non eguali. Il testo delle *Lettere* non è *per paura* rabberciato, ché anzi nella prima si leggono súbito queste parole: « Quando i doveri e diritti stanno sulla punta della spada, il forte scrive le leggi col sangue, ed esige il sacrificio della virtú ». Della *Vera storia* ha la paginazione perfettamente uguale. La pagina 139 comincia con le parole: « Angelo S. al sensibile lettore », ma non ha la divisione di « Seconda parte »; mentre alla 246 si legge: « Fine della seconda ed ultima parte », cui seguono fino alla 262 « Alcune memorie appartenenti alla storia di Teresa », e le « Annotazioni alle lettere di Jacopo » nelle pagine 263-64, mentre la *Vera storia* ha gli « Errori e correzioni ». In questi errori trovava il Gonnelli identitá tra la sua edizione e quella del Martinetti; però avvertiva che a pag. 74 linea 16 la parola « i lampi » era ripetuta.

La descrizione dell'edizione del Gonnelli non corrisponde esattamente a quelle date dal Sorbelli, le quali hanno la parola *Fine* a pag. 262 o 264 ma non a pag. 246; inoltre quella del Gonnelli non ha in principio nessun avviso, nemmeno quello al lettore, ha invece le annotazioni che nelle altre edizioni son messe dopo; a pag. 74, linea 16, ripete la parola « lampi » la qual ripetizione non ricorre nemmeno nell'edizione Cian. Ciò prova che deve trattarsi d'un altro rabberciamento rimasto ignoto.

Il Sorbelli nel suo accuratissimo studio mette a posto varie questioni,

stabilisce inconfutabilmente l'esistenza di cinque edizioni bolognesi e distrugge la leggenda narrata dal Viani e accolta dagli Editori dell'Epistolario, che il Foscolo sia entrato nella stamperia del Marsigli colla spada sfoderata, obbligandolo a inserire nel proprio giornale la protesta contro l'edizione delle *Ultime lettere*.

Determina che la narrazione drammatico-comica non ha nulla di vero nei particolari e che nel *Monitore Bolognese* non leggesi il *Rifiuto*. Le conclusioni a cui è giunto il Sorbelli modificano notevolmente le asserzioni di quanti lo precedettero, e se questa sua parola non sará l'ultima sull'argomento, i suoi concetti sostanziali rimarranno tali, non cambiando certo le ragioni storiche, esterne ed intrinseche, acutamente esposte.

ANGELO OTTOLINI.

BENEDETTO CROCE — *Contributo alla critica di me stesso.* Napoli, 1918, pp. 89. (Stampato come manoscritto in cento copie numerate).

A cinquanta anni (1915), nella pienezza di un'attivitá meravigliosa, è piaciuto al C. guardare indietro al cammino percorso, ma non per tracciare confessioni o memorie o ricordi. ' Mi proverò semplicemente (egli dice) ad abbozzare la critica, e perciò la storia di me stesso, ossia del lavoro che, come ogni altro individuo, ho contribuito al lavoro comune: la storia della mia «vocazione» o «missione»'.

Non ebbe una fanciullezza straordinaria: educazione seria, nella sua casa ricca e operosa, proseguita in un collegio di Napoli, religioso e borbonizzante. Nessuna eco, nel suo di fanciullo, dello spirito di Bertrando e di Silvio Spaventa, cugini del padre per sangue, ma niente a lui affini d'idee. ' A queste circostanze della mia fanciullezza attribuisco, almeno in parte, il relativo ritardo dello svolgersi in me dei sentimenti e dell'ideologia politica, soverchiati per lungo tratto dall'interessamento letterario-erudito. Ma poiché ogni difetto porta con sé un qualche compenso, assegno altresí ad esse la critica che ho sempre esercitata verso le tendenziose leggende politiche, il fastidio per la rettorica liberalesca e la nausea per la grandiositá di parole e per gli apparati di qualsiasi sorta, con la congiunta stima per quel che si fa di utile e di sodo, da qualunque parte venga '.

Anche la sua crisi religiosa non fu diversa da quella di molti altri giovani, destinati a riuscire sia uomini di meditazione o sia uomini di azione, in questo nostro ambiente ormai sottratto alle tragedie dello spirito di fronte al dogma. Molta tristezza e vive ansie alla scoperta dei primi dubbi, qualche debole reazione, poi la vita che vince, poi la consapevolezza d'esser fuori affatto dalle credenze religiose.

La spaventosa catastrofe di Casamicciola (1883) colpí bruscamente e profondamente il C., che vi perdette i genitori e l'unica sorella. Egli stesso rimase sepolto nelle macerie parecchie ore e ne uscí fracassato in piú parti del corpo. Allora fu accolto a Roma nella casa di Silvio Spaventa, che ne divenne il tutore. Seguono anni di disorientamento, accompagnato, se non riflesso, da uno stato fisico morboso. ' Quegli anni furono i miei piú dolorosi e cupi: i soli nei quali assai volte la sera, posando la testa sul guanciale, abbia fortemente bramato di non svegliarmi al mattino, e mi siano sorti persino pensieri di suicidio. Non ebbi amici, non partecipai a svaghi di sorta; non vidi nemmeno una sola volta Roma di sera'. Solo conforto immergersi alla Casanatense in studi di erudizione. Ma in-

tanto il suo spirito si andava risollevando al contatto rianimatore di Antonio Labriola. ‘Quelle lezioni vennero incontro inaspettatamente al mio angoscioso bisogno di rifarmi in forma razionale una fede sulla vita e i suoi fini e doveri, avendo perso la guida della dottrina religiosa e sentendomi nel tempo stesso insidiato da teorie materialistiche, sensistiche e associazionistiche, circa le quali non mi facevo illusioni, scorgendovi chiaramente la sostanziale negazione della moralitá stessa risoluta in egoismo piú o meno larvato. L'etica herbartiana del Labriola valse a restaurare nel mio animo la maestá dell'ideale, del dover essere contrapposto all'essere e misterioso in quel suo contrapporsi, ma per ciò stesso assoluto e intransigente’. Piú tardi le soggettive esperienze di allora e parte di quelle meditazioni passeranno nella *Filosofia della pratica*, che ha perciò anche un aspetto autobiografico.

Non perciò il Croce aveva fin d'allora acquistato la coscienza della sua vocazione filosofica; anzi, o sia che studiasse nelle Biblioteche e nell'Archivio di Napoli, dove tornò nell'86, o sia che viaggiasse per la Germania, la Francia, la Spagna e l'Inghilterra, tutta la sua attivitá rimase rivolta agli studi di letteratura erudita, sino al 1892. Son di quegli anni il volume sulla *Rivoluzione napoletana del 1799*, la cronistoria dei *Teatri di Napoli dalla Rinascenza sino alla fine del Settecento* e numerosi altri scritti di vita e curiositá napoletane, che, giovando all'accrescimento del sapere negli angusti campi nei quali s'aggiravano, procurarono al Croce una severa disciplina di lavoro.

Ma ‘di gran lunga piú efficace fu pel mio svolgimento spirituale l'aspetto negativo di quei lavori, perché debbo ad essi, alla foga con la quale in quegli anni mi buttai su aneddoti e curiositá ed erudizioni, alla sazietá che mi procurarono e al disgusto lasciatomi da quella sazietá, se in me prese vigore il sentimento, rincantucciato ma non ispento nell'animo, che la scienza dovesse aver forma e valore ben diverso da quelle estrinseche esercitazioni erudite e letterarie e che *nisi utile est quod facimus stulta est gloria*. Proprio quando io ebbi messo fuori i piú cospicui dei lavori ricordati or ora, e facevo il mio pubblico ingresso nel mondo letterario, e ricevevo da piú parti congratulazioni, lodi e incoraggiamenti, e mi vedevo giá collocato tra le «speranze» dei buoni studi italiani, proprio allora il fastidio e l'intimo distacco da quei «buoni studi» raggiungevano in me il grado piú intenso, cosí intenso da toccare l'ingiustizia verso di essi e verso me medesimo. E mi parve di avere con la stampa di quei lavori chiuso un periodo della mia vita, e di dovere ormai far qualcosa di piú serio...’

Tuttavia, né un salto, né un volo (riflettano i precipitosi che il progresso dello spirito ha, pur nei forti, sue leggi inderogabili e che ogni verace avanzamento costa tempo e fatica). Tra il chiudersi di questo primo periodo della vita intellettuale del Croce e la *Estetica* (1902) corrono dieci anni, che furono di evoluzione, di elaborazione e di preparazione intense. Il volume su *La Spagna nella vita italiana nel periodo della Rinascenza*, che impegnò gli studi del Croce nel biennio 1893-4, è un allargamento di visuale dalla storia municipale alla storia nazionale; la serie di saggi su *Materialismo storico ed economia marxistica*, che furon composti tra il 1895 e il 1900 con passione nuova e non duratura, sono un trasferimento di attivitá dalla storia all'economia e alla politica. E ci stanno in mezzo due lavoretti anche piú significativi del futuro orientamento del Croce: sono la memoria dal titolo *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte* (1893), ‘che fu come una rivelazione di me a me stesso, perché non solo mi diè la gioia di vedere chiaramente certi

concetti di solito confusi e l'origine logica di molteplici indirizzi erronei, ma mi meravigliò per la facilitá e il calore col quale la scrissi, come cosa che mi stava a cuore e mi usciva dal cuore, e non come piú o meno frivola e indifferente scrittura di erudizione'; e un libricciolo polemico sul metodo della *Critica letteraria* e sulle condizioni di essa in Italia, che 'doveva essere nella mia intenzione un mezzo per definire a me stesso la metodica della storiografia letteraria, come giá avevo fatto per la storia in genere: un atto insomma di liberazione personale, e non l'inizio di una professione di filosofo dell'arte'.

* * *

La quale però s'andava piú o meno consapevolmente maturando; e non soltanto nel dominio dell'estetica. Le diè l'impulso ultimo a manifestarsi la corrispondenza e collaborazione col Gentile, col quale 'oltre alcune affinitá pratiche, mi stringevano affinitá di svolgimento mentale e di cultura, perché anch'esso si era dapprima provato negli studi letterari come scolaro del D'Ancona e si era addestrato nelle indagini filologiche e, come me, prendeva e prende sempre singolare piacere in quel genere di lavoro, che richiama la mente al determinato e al concreto e che non è lavoro che possa affidarsi ai «carrettieri» (come dicono i tedeschi), ma che ogni studioso valido deve saper compiere da sé pei propri bisogni e secondo i propri fini'. Cosí, con animo, com'egli dice, 'ampliato', s'accinse risolutamente a dar corpo alle sue meditazioni sull'arte.

'Ma quando mi accinsi all'opera (estate '99) e cominciai a raccogliere i miei sparsi concetti, mi ritrovai ignorantissimo: le lacune si moltiplicarono al mio sguardo; quelle stesse cose, che credevo tener ben ferme, ondeggiarono e si confusero; problemi non sospettati si fecero innanzi chiedendo risposta; e per cinque mesi quasi non lessi nulla, passeggiai per lunghe ore, passai mezze giornate e giornate intere sdraiato sul sofá, frugando assiduamente in me stesso, e segnando sulla carta appunti e pensieri dei quali l'uno criticava l'altro. Piú ancora crebbe questo tormento, quando nel novembre mi provai a stendere in una concisa memoria le tesi fondamentali dell'Estetica, perché, per una diecina di volte almeno, portato innanzi il lavoro sino a questo o a quel punto, mi avvedevo di un passaggio da compiere, logicamente non al tutto giustificato, e mi rifacevo da capo per iscoprire nei princípi l'oscuritá o l'errore che mi aveva condotto a quel mal passo; e, rettificato l'errore, mi rimettevo in via, e piú in lá intoppavo di nuovo in alcunché di simile. Solo dopo altri sei o sette mesi potei mandare in tipografia quella memoria nella forma in cui si trova stampata, col titolo di *Tesi fondamentali di un'Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, arida ed astrusa, ma dalla quale, compiuta che l'ebbi, uscii non solo affatto orientato sui problemi dello spirito, ma di piú con l'intelligenza sveglia e sicura di quasi tutti i principali problemi sui quali si sono travagliati i classici filosofi: intelligenza che non si acquista con la semplice lettura dei loro libri, ma col ripetere in sé medesimi, sotto lo stimolo della vita, il loro dramma mentale'.

Le *Tesi fondamentali* diventeranno il volume di teoria e storia dell'*Estetica*, che venne alla luce nell'aprile del 1902. Ed ecco la teorica generare, o sviluppare, la pratica, la cui principale manifestazione è la *Critica*, che forse è la piú elevata e senza dubbio è la piú organica delle riviste di storia, letteratura e filosofia che si conoscano, la quale uscí la prima volta il 20 gennaio 1903 col programma di illustrare la vita intellettuale italiana dell'ultimo cinquantennio.

Essa ‘segna il cominciamento di un'epoca della mia vita, quella della maturitá, ossia dell'accordo con me medesimo e con la realtá. Per lunghi anni, avevo quasi sempre sofferto di disarmonia tra ciò che facevo e ciò che, sia pure confusamente, sentivo che si doveva fare: di scissione tra l'uomo pratico e il teoretico, l'uno dei quali leggeva e scriveva e l'altro oziava o si procacciava soddisfazione in modi vari, disparati e occasionali; tra una sorta di studi, che non rappresentava l'utilitá che potevo arrecare, e la voce della coscienza, che mi rimproverava e mi spronava ad altro segno. Ma nel lavorare alla *Critica*, mi si formò la tranquilla coscienza di ritrovarmi al mio posto, di dare il meglio di me, e di compiere opera politica, di politica in senso lato; opera di studioso e di cittadino insieme, cosí da non arrossire del tutto, come piú volte m'era accaduto in passato, innanzi a uomini politici e cittadini socialmente operosi. Non che io presumessi molto dell'opera mia; e se mi udii chiamare dopo alcuni anni e per alcuni anni maestro e guida spirituale dei giovani, ciò non fu senza mia meraviglia, commista talvolta di fastidio; ma ero soddisfatto di venire ormai spiegando tutte le forze che possedevo, grandi o piccole che fossero, tutte. L'ideale che vagheggiavo era tratto non giá dalla mia persona, ma bene dalla mia varia esperienza, perché, avendo vissuto nel mondo accademico abbastanza da conoscerne virtú e difetti, e serbato insieme il sentimento della vita reale, e della letteratura e della scienza come nascenti da essa e rinnovellantisi in essa, indirizzavo le mie censure e le mie polemiche per una parte contro i dilettanti e i lavoratori antimetodici, per l'altra contro gli accademici adagiati in pregiudizi e ozianti nelle esterioritá dell'arte e della scienza’.

Seguono dodici anni di fecondissima operositá nel completo equilibrio della teoria con la pratica, della scienza con l'esperienza, dei mezzi con i fini. Son di questi anni l'impulso e la collaborazione ai *Classici della filosofia moderna*, agli *Scrittori d'Italia*, alla *Biblioteca di cultura moderna*. E nel 1905 uscí un primo disegno di *Logica*, nel 1906 il saggio sullo *Hegel*, nel 1907 la *Filosofia del diritto come Economica*, nel 1908 la completa *Filosofia della pratica*, nel 1909 la *Loigca*, e seguirono nel 1910 i *Problemi di Estetica*, nel 1911 *La filosofia di Giambattista Vico*, nel 1912 la *Teoria della storiografia*, nel 1913 il *Breviario di Estetica*; e giá nel 1915 era menata a termine l'ampia storia della *Storiografia italiana dai primi del secolo decimonono ai giorni nostri*.

Né con ciò il C. crede di aver finito d'imparare, sicché il suo cómpito sia solo di produrre. ‘Che anzi ciò che veramente mi parve di avere appreso nell'entrare in questo periodo è l'arte dell'imparare, senza piú dissiparmi come innanzi mi accadeva, senza aggregare sterilmente cognizioni a cognizioni con metodo estrinseco: d'imparare, movendo da bisogni interiori, guidato da principii, consapevole delle difficoltá, paziente nell'attendere e lasciar maturare. Onde ho sperimentato in me stesso la falsitá della dottrina pedagogica che confina l'educazione a una prima parte della vita (alla prefazione del libro), e la veritá della dottrina contraria, che concepisce la vita intera come continua educazione, e il sapere come unitá del sapere e dell'imparare. E quando si sa senza piú poter imparare, quando si è educati senza possibilitá di meglio educarsi, la vita si arresta e non si chiama piú vita ma morte’.

Con questo riassunto e florilegio, son riuscito a dare un'idea abbastanza completa del secondo e piú esteso capitolo: *Casi della vita e vita interiore* (pp. 7-52). La materia si prestava, perché l'attivitá mentale vi è seguita per tappe distinte da fatti interni ed esterni; è narrativo. Nella scelta ho dovuto limitarmi, ma la tentazione di offrire altre pagine non

poteva non esser continua. È una grande lezione di morale, tutto il capitolo. Quel precetto pedagogico, anzi di educazione di sé stessi, sopra riferito, col quale si chiude, non ha trovato mai dimostrazione piú preclara.

*
* *

Il terzo capitolo (*Svolgimento intellettuale*, pp. 53-81), è espositivo, qua e lá anche polemico, in quanto vi si correggono erronei o meno precisi giudizi di altri. Non potendolo riprodurre intero, e non volendolo rimpiccolire né guastare col riassumerlo (se mai occorrerebbe svilupparlo), trascelgo alcune pagine tra le piú conclusive:

(p. 55-56) ' Il problema generale, al quale io ora m'avvedo di avere per lunghi anni lavorato, si potrebbe formolare come quello di accogliere e risolvere il pensiero del De Sanctis in una mente disposta in altro modo dalla sua, cioè intesa a determinare quanto in lui rimaneva d'indeterminato, a stringere in fascio con coerenza sistematica tutti i quesiti storicamente esistenti della filosofia, anche quelli formatisi dopo il De Sanctis; cosí da far sorgere una filosofia dove egli aveva dato semplici saggi critici e delineazioni di storia letteraria, e una critica e una storiografia nuove in piú punti e nuove nella loro fisonomia, come conseguenza di quell'approfondimento e sistemazione filosofica. E il mezzo per tale opera; o il lievito di questo fermento, doveva essere il pensamento completo e in tutte le sue relazioni di quel concetto dell'arte, che io avevo dapprima accolto isolato ed astratto e che doveva costituirsi, via via, corpo meno manchevole, e diversamente conformato rispetto a quello che aveva nel De Sanctis. Ma è superfluo dire che, per la nota unitá di problema e soluzione, questo generale problema non esisteva per me in guisa consapevole e reale, nel mio affacciarmi alla vita del pensiero, e che esso è questa vita stessa, come realmente e particolarmente l'ho vissuta, fino al punto in cui è pervenuta a formolarsi a sé medesima come problema generale e generale soluzione'.

(p. 67-68) ' Fu nell'aspro travaglio che... mi costò l'*Estetica*, che io superai... il naturalismo e lo herbartismo, che ancora mi legavano: superai, cioè, la logica naturalistica mercè quella dei gradi spirituali o dello sviluppo, non riuscendomi in altro modo d'intendere il rapporto di parola e logicitá, di fantasia e intelletto, di utilitá e moralitá; e superai la trascendenza naturalistica attraverso la critica che venni irresistibilmente compiendo dei generi letterari, della grammatica, delle arti particolari, delle forme rettoriche, toccando quasi con mano come nello schietto mondo spirituale dell'arte s'introduca la «natura», costruzione dello spirito stesso dell'uomo, e, negata realtá alla natura nell'arte, mi spianai la strada a negargliela dappertutto, scoprendola dappertutto non come realtá, ma come prodotto del pensiero astraente. Infine quello che poi chiamai dualismo di valori e sceverai dal dualismo di spirito e natura, fu da me superato mercè la conclusione alla quale pervenni studiando il giudizio sull'arte e ogni altra forma di giudizio: che il pensiero vero è semplicemente il pensiero, l'espressione bella semplicemente l'espressione, e via dicendo, come il pensiero falso e l'espressione brutta è il non-pensiero e la non-espressione, il non-essere, che non ha realtá fuori del momento dialettico che lo pone e lo dissolve'.

(p. 71-73) ' La... mia concezione è stata piú volte chiamata... «hegelismo» o «neohegelismo», ma potrebbe altresí chiamarsi, a libito e con pari diritto, «nuovo positivismo», «nuovo kantismo», «nuova teoria dei valori», «nuovo vichianismo», e via dicendo: denominazioni che tutte,

come la prima, non ne colgono il carattere proprio... « Se nella filosofia dello Hegel si dá, come si è fatto in passato, importanza suprema al concetto di un Logo, che si ponga inconsapevole nel mondo della Natura e si ritrovi nel mondo dello spirito, e al congiunto concetto di una Logica di questo Logo, che percorra una lunga catena di triadi categoriche per raggiungere il vertice dell'Idea e di lá precipitare verso la Natura, e al concetto di una Fenomenologia che preceda questa Logica e sia come la scala per attingere l'empireo di essa, e ancora alle costruzioni a priori della natura e della storia umana, e ad altrettanti prospetti pseudometafisici, ai quali precipuamente lavorarono gli scolari e imitatori dello Hegel; la *Filosofia come scienza dello spirito*, da me disegnata, non è la prosecuzione, ma la totale eversione dello hegelismo. Poiché, infatti, essa nega la distinzione di Fenomenologia e Logica; nega non solo le costruzioni dialettiche delle Filosofie della natura e della storia, ma anche quelle della Logica stessa; nega la triade di Logo, Natura e Spirito, ponendo come solo reale lo Spirito, nel quale la natura è nient'altro che un aspetto della spirituale dialettica stessa. Ma se invece nello Hegel si dá risalto soprattutto alla vigorosa tendenza verso l'immanenza e la concretezza, e alla concezione di una logica filosofica intrinsecamente diversa da quella del naturalismo, certamente la *Filosofia come scienza dello spirito* riconosce, se non proprio come suo padre (perché padre di lei non può essere, com'è chiaro, che il suo autore medesimo), certo come suo grande antenato lo Hegel, e piú remoto e non meno venerando, il Vico '.

(p. 74-75) ' Il progresso del mio pensiero... non è mai cessato dalla *Estetica* alla prima *Logica*, e da questa alla *Filosofia della pratica* e alla seconda edizione, o piuttosto rifacimento, della *Logica*, e al *Breviario di Estetica*, e agli scritti sulla *Teoria e storia della storiografia*, e agli alti che li seguono o li seguiranno. Per attenermi alle cose principali, quel progresso si affermò nella sempre piú rigorosa eliminazione del naturalismo, nel piú forte accento messo sull'unitá spirituale, e nello approfondimento dato in estetica al concetto della intuizione, elaborato ora in quello di lirismo. Soprattutto, nel corso di quel lavoro, mi accadde di sperimentare in me stesso l'insostenibilitá del vecchio concetto della veritá che si attinga una volta per sempre, magari a coronamento di sforzi secolari e per la genialitá di un singolo scopritore: concetto che persisteva nella mia *Estetica*, non giá nettamente affermato, anzi qua e lá tentennante e minato, ma come sottinteso e parziale pregiudizio non vinto, e si mostrava particolarmente nel modo alquanto crudo in cui era lumeggiata la storia di quella disciplina. Ora l'impossibilitá ch'io osservavo in me di riposare sul pensiero giá pensato, e il vedere rifiorire i problemi appena mietuta una messe di soluzioni, e ritornare in questione il giá pensato (il che mi accadeva per ogni parte della filosofia che andava trattando o ritrattando), mi ammaestrarono col fatto, che la veritá non si lascia legare una volta per tutte. E, a un tempo, m'ispirarono modestia pel mio pensiero presente, che sarebbe apparso a me stesso domani insufficiente e da correggere, ed indulgenza verso il me stesso del giorno prima ossia del passato, che qualcosa aveva pure effettivamente pensato di vero, per inadeguato che apparisse al mio presente: modestia e indulgenza, che si convertirono in pio sentimento verso i pensatori dei tempi trascorsi, ai quali mi guardai dal piú rimproverare, come prima solevo, di non aver saputo fare ciò che nessun uomo o grand'uomo può: fermare l'eterna veritá, ossia fissare come eterno l'attimo fuggente '.

(p. 78)... ' Posto il concetto di una veritá ferma ed extrastorica, lo scetticismo è inevitabile e invincibile. Ma il concetto della veritá come

storia modera l'orgoglio del presente ed apre le speranze dell'avvenire; e sostituisce alla disperata coscienza del vano sforzo di strappare il velo a ciò che sempre sfugge e si cela, la coscienza del sempre possedere ciò che sempre si arricchisce, e alla triste immagine dell'umanitá cieca, brancolante nelle tenebre, l'immagine eroica di lei, che ascende *de claritate in claritatem* '.

∴

Il prezioso volumetto (e perché non si fraintenda l'aggettivo, dico che è tutto scritto con la consueta semplicitá e schiettezza di stile), si chiude con queste parole: ' Io scrivo queste pagine mentre rugge intorno la guerra, che assai probabilmente investirá anche l'Italia: e questa guerra grandiosa e ancora oscura nei suoi andamenti e nelle sue riposte tendenze, questa guerra che potrá essere seguíta da generale irrequietezza o da duro torpore, non si può prevedere quali travagli sará per darci nel prossimo avvenire e quali doveri ci assegnerá. L'animo rimane sospeso; l'immagine di sé medesimo, proiettata nel futuro, balena sconvolta come quella riflessa nello specchio d'un'acqua in tempesta '.

Era l'8 aprile 1915, poco prima, dunque, che l'Italia si lanciasse al suo cimento. Il programma del Croce era giá tracciato: proseguire con mente serena nell'animo turbato l'opera sua. Il sentimento non poteva rimanere tranquillo nel gioco supremo dei destini della patria; la sua partecipazione alle ansie e ai dolori comuni non poteva non essere, e fu, assidua e completa. Ma la disciplina del lavoro fu ribadita. Non aveva scritto il filosofo: ' ... l'attivitá pratica... come strappa lo scienziato dal suo gabinetto e l'artista dal suo studio, se bisogni difendere la patria o vegliare accanto al letto del padre ammalato, cosí comanda all'artista e allo scienziato di adempiere alla loro speciale missione, ed essere sé medesimi in grado eminente '? (*Filosofia della pratica*, p. 24). Tolta al Croce la parte di combattente, quella che gli rimaneva era di esser sé medesimo in grado eminente; continuando, con ciò, la sua vera parte nel servizio che ciascun deve alla patria. Né il Croce si vietò una partecipazione specifica e diretta alla nostra guerra. Le sue parole dopo Caporetto (lugubre episodio non di armi, ma di educazione nazionale) contribuirono validamente a ricreare quella volontá di azione che un disequilibrato ottimismo (*alias* incoscienza), tanto rumoroso quanto balordo, si era soltanto illuso di aver suscitato; e tutto il volume delle *Pagine sulla guerra* (Ricciardi, Napoli), è un'allegra vendetta delle scervellate diatribe contro di lui: ché messe insieme e ripensate non frammentariamente e quindi arbitrariamente, quelle pagine son di per sé dimostrazione eloquente dell'altezza e della purezza del pensiero e del sentimento del filosofo napoletano, anche per chi ignori l'attivitá italianissima dal Croce spiegata in piú che un trentennio di lavoro e in piú che venti formidabili volumi.

DOMENICO GUERRI.

G. A. Cesareo — *Saggio su l'arte creatrice.* — Bologna, Zanichelli, 1919. Pp. xi-314.

Vedo giá i pontefici massimi dell'idealismo assoluto e il gregge dei pappagalli, avvezzi ormai a ripeterne le formulette con tediosa monotonia, sorridere di compatimento verso questo professore di letteratura italiana che osa avventurarsi nel grande oceano della filosofia dello spirito, del quale essi ormai si vantano di tenere incontrastato l'impero. E la prima accusa sará quella d'incompetenza: il prof. Cesareo non capisce la filosofia. *Tractent fabrilia fabri*; e i fabbri naturalmente sono soltanto i neo-hegeliani, armati della portentosa tenaglia del metodo dialettico, che con l'*essere* e il *non essere* s'illude di stringere in ferrea morsa il divenire della realtá. Povero Cesareo, io ti vedo giá sepolto sotto la grave mora della citazione tedesca d'un verso di Göthe, che ti toglierá per un pezzo la voglia di parlare d'estetica, come ha messo giá me fuori di combattimento nel campo delle teorie della conoscenza storica! E chi osa replicare ad argomenti cosí forti? Un neo-hegeliano che si esprime italianamente è certo un avversario temibile; ma chi resiste a un neo-hegeliano che parla in versi tedeschi, se egli impietosito non ti conta sulle dita le sillabe d'una traduzione accessibile al tuo cervello?

Ma, con buona pace dei neo-hegeliani, grandi e piccoli, il punto di vista del realismo, da cui si mette il Cesareo, proclamando ancora col senso comune l'indipendenza della realtá dall'atto del pensiero, è anch'esso una filosofia rispettabilissima; anzi la sola che permetta di dar ragione delle differenze innegabili che la nostra esperienza ci mostra fra le tre funzioni fondamentali dello spirito, fra l'arte, la conoscenza e l'attivitá pratica. E difatti il Croce ha dovuto considerar l'arte come una forma di conoscenza, e propriamente come l'immediata intuizione dell'individuale, mentre la filosofia e la storia ci farebbero vedere, elevandosi al concetto, la vita nella sua universalitá.

Ma il Croce non s'è accorto che dal punto di vista dell'idealismo assoluto la distinzione fra individuale e universale, fra intuizione e concetto non ha senso. Se nulla esiste, come egli asserisce, fuori dell'atto concreto della coscienza, ogni momento della vita dello spirito racchiude l'universo; è individuale per la sua fisonomia che non si ripete mai due volte alla stessa maniera, ma è anche universale in quanto comprende tutta la realtá. In altri termini non si può aver conoscenza dell'individuale, senz'aver nel medesimo momento conoscenza dell'universale. Solo il realista, che fuori del momento attuale del proprio spirito ammette una piú vasta realtá, ha il diritto di distinguere l'esperienza immediata della sua vita dal pensiero del piú esteso universo, l'intuizione dal concetto. Inoltre, dal punto di vista dell'idealismo l'attivitá pratica è una modificazione dello spirito che rimane nell'ámbito dello spirito stesso; non si agisce su qualcosa che ci è dato dal di fuori, ma ogni atto è una nuova creazione. E allora in che si distingue dalla funzione estetica?

La teoria dell'arte come conoscenza dell'individuale non regge del resto ai colpi della critica, per quanto il Croce cerchi di puntellarla con la nuova aggiunta del carattere lirico dell'intuizione pura. La conoscenza dell'individuale può essere intesa in due modi: o come apprensione immediata di ciò che lo spirito vive, o come riflessione su questa vita; ma né nell'uno né nell'altro senso si può identificare con la funzione estetica. Nel primo significato chi prova un sentimento qualsiasi, nell'attimo stesso in cui lo vive, ne ha senza dubbio una conoscenza immediata e intuitiva: per sapere che sia il piacere e il dolore non c'è bisogno di esprimerli in un'immagine; basta la coscienza di essi nel momento in cui

li provo; ma questa cognizione che accompagna qualsiasi processo del mio spirito non ha nulla che vedere con l'atteggiamento estetico. Ogni emozione, ogni atto di volontá, ogni tendenza impulsiva o repulsiva è presente a quell'immediata coscienza che lo spirito ha sempre di sé medesimo; ma nessuno, e nemmeno il Croce, vorrá sostenere che questa sia arte. Intenderemo la conoscenza dell'individuale nel senso della riflessione dello spirito sopra un momento della sua vita? Ma in questo caso si esce fuori dalla semplice intuizione; interviene un giudizio riflesso, e si passa a quella che il Croce chiama conoscenza storica, in cui l'individuale è posto davanti al soggetto conoscente con un'affermazione della sua realtá.

In altri termini, la vita dell'individuo traspare alla coscienza, cioè è conosciuta in forma intuitiva o riflessa, immediata o mediata, senza che lo spirito assuma l'atteggiamento estetico. E la teoria del carattere lirico dell'intuizione pura, cioè del sentimento come necessario contenuto della forma che sarebbe costituita dall'immagine, non vale certo a salvare dagli attacchi della critica l'arbitraria identificazione dell'arte con la conoscenza dell'individuale. Il sentimento infatti può essere immediatamente appreso da chi lo prova come sentimento e perciò conosciuto in modo intuitivo, senza che si traduca nella rappresentazione fantastica d'un ritmo musicale o poetico, d'un quadro o d'una statua. E l'immagine alla sua volta, anche se si toglie il contenuto emozionale, non è vuota, come asserisce il Croce, ma è piena della sua stessa concretezza, delle sue linee, dei suoi ritmi, dei suoi suoni, dei suoi colori e di tutti gli altri elementi rappresentativi che la costituiscono. Certo anche il sentimento e il volere possono far parte del contenuto d'un'opera d'arte, ma solo nello stesso senso in cui possono entrarvi gli altri elementi della vita spirituale, non esclusi i concetti i giudizi, e i ragionamenti piú astratti. Ciò che distingue l'arte dalla conoscenza intellettuale o dall'attivitá pratica non è una differenza di contenuto, ma una diversitá nell'atteggiamento dello spirito. Emozioni, immagini, concetti, possono indifferentemente far parte d'un processo di conoscenza, come d'una deliberazione pratica o d'una creazione artistica. La differenza fra le tre funzioni fondamentali della coscienza è nel modo di orientarsi di questi elementi, per cui uno di essi può divenire il fine e subordinare a sé gli altri come mezzi. Ma lo spirito è tutto intero con la sua vita in ogni suo momento; l'intuizione pura da ogni elemento intellettuale è un mito. L'uomo concreto è indivisibilmente in ogni attimo della sua storia fantasia, intelletto e volontá; e quando concepisce e giudica non cessa di fantasticare e di volere, come non cessa di concepire e di giudicare quando agisce praticamente o crea un'opera d'arte. I tre momenti od aspetti son sempre insieme nella concreta attivitá dello spirito; ma or l'uno, or l'altro è messo in maggior rilievo e portato, dirò quasi, sul primo piano del quadro della coscienza, mentre gli altri rimangono nello sfondo.

Cosí nella conoscenza, sia essa percezione o concetto, giudizio o ragionamento, lo spirito senza dubbio modifica la realtá e crea nuovi prodotti: la tesi dello spirito che farebbe da puro specchio passivo delle cose non regge infatti alla critica piú superficiale. Ma, quando ci poniamo nell'atteggiamento conoscitivo, noi subordiniamo le nostre azioni e le nostre creazioni al fine di armonizzare il nostro pensiero individuale con le altre attivitá che lo limitano dal di fuori. Viceversa nell'atteggiamento estetico volontá e intelletto passano in seconda linea; ed è la coscienza della creazione che domina trionfatrice non riconoscendo fuori di sé alcun limite. Il fantasma ci apparisce come dipendente tutto nella sua interezza dalla nostra anima individuale, e assorbe in sé trasfigurandoli gli elementi

conoscitivi e pratici. Nell'intelletto è la consapevolezza del limite esteriore che prevale e ci fa dimenticare la nostra attivitá soggettiva; nell'arte ci sentiamo creatori del nostro mondo e trionfatori di quel limite.

∴

In questa rivendicazione del valore autonomo della funzione estetica come coscienza dell'attivitá creatrice, che è il motivo dominante nel libro del Cesareo, non posso non consentire io che feci le mie prime armi in filosofia combattendo l'identificazione crociana dell'arte con la conoscenza dell'individuale (1). Non ripeterei però col Cesareo la vecchia definizione scolastica della veritá, che sarebbe «la conformitá del pensiero e della cosa», contro la quale resta invincibile l'argomento degl'idealisti e dei prammatisti: come si può confrontare il pensiero con la cosa in sé che cade fuori di esso? Questo modo d'intendere la veritá, se è approfondito, porta all'agnosticismo. E difatti il Cesareo a p. 51 del suo libro dice: «Or come la realtá in sé non può mai rivelarsi teoreticamente allo spirito, stretto e impedito nel carcere delle apparenze sensibili, egli tende a costruirsene una, che gli faccia le veci della realtá sconosciuta, e soddisfi al suo bisogno d'intuire la vita nella sua integritá. Questa nuova realtá, questa nuova vita, è la sua creazione». Qui l'arte apparisce come una specie di surrogato della conoscenza; e qualcuno osserverá forse, giungendo alle conseguenze estreme, che se l'intelletto è impotente a cogliere la vera realtá nella sua pienezza, mentre la fantasia soddisfa al nostro bisogno d'intuire integralmente la vita, l'arte ha un valore teoretico piú alto della scienza e della filosofia. Tesi codesta, a cui il Cesareo non vuol certo arrivare, perché egli giustamente si oppone all'estetismo romantico e nega all'arte ogni funzione conoscitiva, distinguendola dalla filosofia. Vi è certo una somiglianza tra questi due momenti in cui lo spirito si ritrae in sé, mal pago delle apparenze che nella primitiva conoscenza empirica e nella forma dell'attivitá pratica gli si rivelano fallaci, incoerenti, incompiute e caduche, e costruisce nella filosofia una sintesi che lo appaghi di piú razionalmente, e si crea nell'arte un mondo che soddisfi la sua esigenza d'una perfezione ideale. Ma non per ciò si può conchiudere che l'atteggiamento dello spirito sia eguale in arte e in filosofia. Qui un mondo vien sistemato, lí un altro ne vien creato. Partono entrambe dall'esperienza; ma l'una si solleva da essa ad un concetto universale; l'altra la ricrea in una nuova ricchezza di determinazioni, per formarne l'individuale perfetto.

La conoscenza non ci dá mai la vita individuale nella sua pienezza: la nostra percezione delle cose non coglie che pochi tratti frammentari e schematici; e anche l'intuizione pura di cui parla il Bergson non potrebbe darci che un ritaglio istantaneo e fugace della realtá. Solo nell'arte abbiamo pieno il dominio del nostro mondo, perché esso è da noi creato con tutte le sue determinazioni. E ognuna di essa si presenta come necessaria e insostituibile nella forma di quel fantasma; mentre gli elementi d'una percezione sensoriale non ci appariscono legati da un intimo legame di

---

(1) Quei saggi, pubblicati fra il 1903 e il 1904 (*La conoscenza intuitiva nell'«Estetica» del Croce, Il presupposto metafisico dell'«Estetica» di B. Croce, La creazione nell'arte e nella natura)*, che sono ormai divenuti vere raritá bibliografiche, sono stati or ora raccolti, insieme ad altri miei scritti sull'idealismo attuale in Italia, in un volumetto della *Biblioteca rara*, diretta da Achille Pellizzari (Seconda Serie, ni. 28-32: *L'Estetica del Croce e la crisi dell'idealismo moderno*, Napoli, Perrella, 1920).

necessitá. La barca che io vedo nel golfo ha le vele bianche, ma posso anche immaginarle rosse; la nave dello Heine nei versi *Passa la nave mia* è nella sua individuale eternitá creata con le vele nere, e non possiamo altrimenti immaginarla se non in quella forma. Nella perfetta coerenza ed unitá del fantasma estetico gli elementi che la riflessione astratta vi può distinguere non vivono se non sulla sintesi e per la sintesi. È perciò un errore credere che la fantasia tragga i suoi materiali dall'esperienza e si esèrciti solo a scomporla e ricomporla in nuovi modi. Sembrano in apparenza gli stessi elementi, ma in realtá d'identico non c'è che il nome: l'azzurro del cielo che io vedo, p. es., non è la stessa cosa che l'azzurro del cielo nel quadro d'un pittore, sebbene si possano insieme classificare e contrassegnare con l'etichetta d'una stessa parola. Lo spirito può conoscere sensazioni, emozioni e pensieri suggeriti dall'esperienza; ma può anche crearne fuori di qualunque esperienza; e in questa creazione non si riuniscono elementi anteriori ad essa, ma le varie determinazioni del contenuto d'un'opera d'arte nascono nell'atto stesso in cui sorge nello spirito quella sintesi che suol chiamarsi ispirazione, e insieme ad essa si svolgono.

Da ciò una conseguenza importantissima per quel che riguarda il rapporto del sentimento col fantasma estetico e il preteso carattere lirico dell'intuizione, asserito dal Croce. Il contenuto emotivo che può trovarsi in un'opera d'arte non è il sentimento reale dell'artista nella sua vita pratica, ma una nuova emozione che egli crea; il piacere e il dolore che si esprime nel canto del poeta non è la gioia e il tormento che egli prova come uomo, ma un nuovo prodotto della sua attivitá spirituale, ch'egli vive bensí nella sua coscienza, ma con un atteggiamento diverso da quello che si ha nel piacere e nel dolore effettivo con cui la sua anima reagisce dinanzi alla realtá delle cose. Anche il poeta lirico in fondo non procede diversamente dal poeta epico o drammatico. Questi crea Amleto o Tancredi, Ofelia o Clorinda; quegli crea sé stesso. Il Petrarca delle Rime è una creazione del Petrarca, come Laura e come il paese in riva al bel fiume; e la malinconia dei Canti del Leopardi non è la forma espressiva della sua reale tristezza, ma un nuovo fatto spirituale da lui creato. L'artista come non riproduce semplicemente la natura esteriore, cosí non riproduce neanche la sua interna natura; ma disdegnando di soffrire la dura necessitá dell'una e dell'altra, si fa libero creatore d'un nuovo mondo e d'un nuovo sé stesso. Il dolore espresso nel canto non è sofferenza di qualcosa da cui ci sentiamo costretti, ma gioia liberatrice dello spirito che si afferma creatore e dominatore di quel sentimento. Ciò spiega l'apparente paradosso del piacere estetico che accompagna ogni produzione o riproduzione dell'opera d'arte, anche se praticamente il suo contenuto è doloroso. Quel che in essa si esprime non è la personalitá reale dell'artista, il suo carattere, che è sempre piú o meno incoerente; ma l'individuo armonico e ideale ch'egli crea, e che il Cesareo chiama *caratteristisco.*

.˙.

La distinzione dell'arte dall'attivitá teoretica e pratica ci porta ad escludere anche la pretesa identitá affermata dal Croce della funzione estetica col linguaggio. Cominciamo dal notare che questo, come qualsiasi forma d'azione pratica, non si vede che cosa stia a fare nello Spirito Assoluto dell'idealista, che non riconosce altri soggetti coscienti fuori di sé. Un pensiero che non avesse nulla fuori di sé medesimo non avrebbe bisogno d'incorporarsi nella parola. Il linguaggio non ha senso se non in

quanto si ammette la pluralitá ed esterioritá degl'individui, come un fatto ben diverso dall'intimitá della coscienza sempre presente a sé medesima. Ma in tal modo, si opporrá, voi riducete la parola al solo suo aspetto pratico esteriore, e non tenete conto dell'espressione interna; chi può negare che spesso noi parliamo mentalmente nella solitudine del nostro spirito? È vero; ma questa parola interiore, come tutte le azioni della volontá che non si manifestano al di fuori, è sempre una forma iniziale di attivitá pratica: anche quando non c'è alcun individuo presente, con maggiore o minore consapevolezza lo supponiamo nella nostra immaginazione. L'idealista non si dará certo per vinto dinanzi a questi argomenti troppo grossolani ed empirici, e vi dirá che il linguaggio non deve intendersi in senso cosí ristretto; che qualsiasi intuizione è insieme espressione e perciò parola. Cosí io intuisco un paesaggio e l'immagine che ne ho esprime nella coscienza l'attimo concreto della mia vita: qui, anteriormente ad ogni volontá pratica di manifestazione esterna, è la scaturigine perenne del linguaggio come forma spirituale, e insieme dell'arte. Ora a questo modo si riesce certamente a dimostrar tutto cambiando i nomi alle cose e alle funzioni dello spirito, cioè chiamando linguaggio ciò che col linguaggio non ha nulla che vedere. Con questo procedimento di alta filosofia speculativa io potrei anche dimostrarvi che l'ubbriachezza viene dal bere l'acqua, indicando con questa parola ciò che comunemente va sotto il nome di vino e lanciando l'anatema contro coloro che si ostinano col volgo degli empiristi a chiamare acqua l'acqua e vino il vino. In realtá l'immagine è linguaggio solo nel caso che sia pensata con l'intenzione di comunicare altrui ciò che proviamo; cioè la parola è sempre un fatto pratico. Nell'arte invece questa volontá di comunicazione non è essenziale: l'esterno manifestarsi dell'opera d'arte, che rientra nel momento pratico dello spirito, può anche mancare senza che il fantasma estetico perda il suo valore di creazione nell'anima che lo produce.

Non bisogna però dimenticare che questa distinzione che noi facciamo dei diversi momenti dello spirito non può dividere ciò che è unito nella reultá concreta: sono in fondo tre aspetti, dei quali or l'uno or l'altro predomina, ma che si trovano sempre inseparabili, in ogni attimo di vita. Creando, lo spirito non cessa di conoscere e di volere; ma nel momento estetico le cognizioni e le azioni pratiche sono subordinate alla fantasia che le trasfigura. Le azioni, messe a servizio dell'attivitá creatrice, costituiscono ciò che si chiama la *tecnica*. Il momento estetico puro può anche pensarsi senza di essa, ma è un'astrazione; nella sua concretezza lo spirito non crea, senza agire e conoscere nel medesimo tempo. È perciò che arte non esiste effettivamente senza tecnica, senza esterna espressione, senza linguaggio. Ma, come gli elementi conoscitivi, cosí anche quegli elementi pratici che son le parole, solo in apparenza rimangono identici nella sintesi artistica; in realtá è con nuova espressione che si crea. Mentre il linguaggio che serve ad esprimere la conoscenza è come essa frammentario, schematico, convenzionale, perché tende ad eliminare le intuizioni variabili e a subordinarle ad un comune concetto di veritá eguale per tutti; il linguaggio della poesia esprime l'infinita e perfetta individualitá del fantasma estetico.

∴

Mi duole di non poter qui nel breve giro d'una recensione seguire lo svolgimento di questi motivi fondamentali attraverso le acute applicazioni che il Cesareo ne fa alla distinzione pratica delle varie arti e all'analisi

della fantasia riproduttrice nella critica estetica e nei suoi rapporti con la storia. Egli, se insiste giustamente sull'autonomia del momento estetico dello spirito, vede anche che non è possibile isolarlo dagli altri nella realtá dell'uomo, e mentre combatte gli errori che vengono dall'infiltrarsi di criteri estranei, etici o teoretici, nel giudizio d'un'opera d'arte, riconosce il valore della ricerca storica e filologica che tende a reintegrarla nella pienezza concreta della vita. Ma nega risolutamente (e qui mi pare che esageri un poco) l'utilitá della preparazione erudita di qualunque sorta, logica o storica (salvo quella pratica dei mezzi comunicativi) per l'apprendimento dell'opera d'arte come tale. Ora, che la contemplazione, come la creazione del fantasma estetico, trasformi nella sua sintesi gli elementi conoscitivi e pratici ponendoci innanzi a un nuovo mondo, liberamente creato, volentieri concediamo. E siam pure d'accordo col Cesareo nell'escludere che si possa spiegare la genesi della opera d'arte con un semplice accostamento esteriore di dati tratti dall'esperienza teoretica o pratica. Ma d'altra parte la produzione del fantasma estetico non si può intendere come un sorgere dal nulla: il fatto stesso che l'analisi astratta riesce a trovare in esso certi elementi che si possono identificare con altri conosciuti, prova che qualcosa del mondo della conoscenza è rimasto. Io non direi col Cesareo che questo è completamente annullato, ma piuttosto che è rifuso, trasfigurato e veduto sotto una luce nuova. La continuitá della vita dello spirito non ci permette di concepire quell'annichilamento totale, che dovrebbe dar luogo al fantasma estetico. Non ci lasciamo troppo abbagliare dalla luce dell'idea di creazione. Il mondo dell'arte presuppone il mondo della conoscenza; lo supera, elevandosi a una forma piú alta, ma rinnegarlo del tutto non può. La *selva selvaggia ed aspra e forte* di Dante non è certo la selva reale effettivamente percepita; ma non è d'altra parte creata dal nulla: la foresta della fantasia presuppone la foresta della percezione. E chi non avesse mai veduto una selva, non potrebbe elevarsi alla contemplazione del fantasma dantesco. È solo un antecedente pratico? Comunque sia, rimane indubitabile che per giungere alla contemplazione del mondo creato da Dante bisogna passare *necessariamente* attraverso quell'insieme di conoscenze storiche, scientifiche, filologiche, filosofiche, senza le quali avremmo davanti solo un complesso di segni indecifrabili. Quelle cognizioni sommate insieme non costituiscono certo la sintesi della *Divina Commedia*; ma sono il sentiero che bisogna percorrere per elevarsi a quella vetta, e che Dante percorse. Ciò che egli seppe dobbiamo anche noi saperlo, perché nel suo poema egli non annullò la sua scienza, la sua filosofia, la sua esperienza storica, ma le reintegrò in una nuova forma di vita. Potremo anche giudicar false quelle concezioni e non credere piú al Cristianesimo; ma senza quelle concezioni e senza il Cristianesimo la sintesi fantastica della *Divina Commedia* non sussiste, e non potrebbe riviverla in sé chi non sapesse nulla di quel mondo storico e religioso che dá alle parole del testo una significazione concreta. Una Madonna di Raffaello potrá essere ammirata anche da uno che non sappia nulla del Cristianesimo; ma egli vi contemplerá una madre qualsiasi, e sará incapace di reintegrare nella sua fantasia quell'aspetto religioso del fantasma che fu nella sintesi creatrice del pittore. « Muor Giove e l'inno del poeta resta »; ma l'inno del poeta non evocherebbe il mondo che egli creò, se non sapessimo quale complesso di idee e di sentimenti fu in quel mito pagano. In tal caso Giove sarebbe per noi una parola priva di senso.

Antonio Aliotta.

NOTIZIARIO

a cura di

A. BERTOLDI, E. CAVALLARI, G. CAZATELLO, FR. FLAMINI, F. L. MANNUCCI, P. NALLI, C. NASELLI, M. NASELLI, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, S. SANTANGELO, E. SANTINI, A. SCHIAFFINI, E. TRINCHERA

TRECENTO.

Dante. — 185. De *Le Opere Minori di Dante Alighieri novamente annotate* da G. L. PASSERINI (nuova tiratura) esce prima *La Vita nova* (Firenze, Sansoni, 1918, pp. XVIII-195). Nella breve introduzione il Passerini non trascura, riassumendo il giovanile libretto di Dante, di accennare alla questione della data, alle successive edizioni, ai traduttori, ecc. La lezione seguita è quella del Cod. Chigiano L. VIII. 305, giá data dal Casini e ora riveduta sul ms. Brevi ma chiare le note, con qualche riferimento bibliografico. [E. C.].

186. PAGET TOYNBEE, *Dante 's Letter to Can Grande (Epist. X)*. Estr. da *The modern language Review*, vol. XIV, 1919, n⁰. 3. Cambridge, University Press, pp. 278-302.

187. Buona è l'esposizione che del *Canto III dell'«Inferno» di Dante* fa ANTONINO GIORDANO (Napoli, Pierro, 1919, pp. 44): senza trascurare il senso allegorico, vi si presta anche alla potenza artistica del grande Poeta degna attenzione. Seguendo l'opinione del Pascoli il G. tende a raffigurare in colui del 'gran rifiuto' Pilato, e insiste a lungo su questa interpretazione. [E. C.].

188. FRANCESCO D'OVIDIO, *Flegias e Filippo Argenti*. Memoria letta alla R. Accademia di Archeologia, Lettere e B. A. di Napoli. Napoli, A. Cimmaruta, 1919. (Estr. dagli *Atti* dell'Accademia, N. S., vol. VII, 1919, pp. 25-89).

189. GIUSEPPE RONDONI, *Dove si uccise Pier Della Vigna*. (Estr. dal *Bollettino* dell'Accademia degli Euteleti di San Miniato, n⁰. 1, agosto 1919). San Miniato, Tip. V. Bongi, 1919. Pp. 15.

190. *Il terzo Canto del «Purgatorio» di Dante* ha trovato un espositore dotto e geniale in STANISLAO DE CHIARA (Campobasso, Colitti, 1918, pp. 47). La figura di Manfredi, che è fra le piú interessanti del Poema, risalta bene sullo sfondo degli avvenimenti storici, lumeggiati con precisione; né per questo è trascurata la parte poetica, la quale è oggetto d'una fine analisi. [E. C.].

191. ANTONINO GIORDANO dá alla stampa la nona edizione della sua *Breve esposizione della «Divina Commedia»* (Napoli, Pierro, 1919, pp. 188). Il volumetto conserva attraverso la nuova revisione lo stesso fine, di guidare cioè allo studio del Poema coloro che sono agli inizi degli studi letterari. Da un

proemio sul pensiero e i tempi di Dante si passa all'esame successivo delle tre cantiche, senza trascurarne le particolaritá essenziali. [E. C.].

192. Lo stesso intento didattico e pratico ha l'altro lavoro di ANTONINO GIORDANO: *La « Divina Commedia » esposta in tre grandi quadri sinottici* (Napoli, Pierro, 1918), che esce in una 5ª edizione nuovamente riveduta. [E. C.].

193. Assai bene si presenta, anche per la elegante edizione, il *Manuale dantesco* compilato per le scuole da CORRADO ZACCHETTI (Milano, Trevisini, 1919, pp. 387). Con chiara conoscenza delle cose, nota lo Z. come nelle scuole assai poco si legga delle opere minori di Dante e nemmeno si riesca ad ultimare la lettura della *Commedia*. Crede quindi opportuno raccogliere, dopo larghi cenni sulla vita dell'Alighieri e la sua attivitá politica, vari brani di queste opere minori, preceduti da notizie letterarie e illustrati da apposite note. Con maggior larghezza son scelti passi della *Commedia*, collegati da una breve esposizione in prosa per le parti mancanti e resi piú chiari da notizie sul contenuto e il fine del Poema. Belle illustrazioni, a saggio di iconografia dantesca, completano il *Manuale*, che avrá di certo lusinghiera accoglienza. [E. C.].

194. Vibrante di schietto sentimento di italianitá è la conferenza di EMILIO BODRERO su *Dante e l'idea latina* (estr. da *Conferenze e prolusioni*, n. 15-16, anno XII, 1919, Roma, Armani, pp. 9), per l'affermazione, non mai abbastanza ripetuta, delle idee politiche dell'Alighieri, considerato quale rinnovatore, sia come storico, sia come poeta, del grande ideale di Roma antica. [E. C.].

195. Brevemente e in genere senza idee nuove (salva la sconcertante originalitá di qualche concetto imprevedibile) esamina LUIGI MARROCCO *L'educazione civile ne' capolavori artistici della triade trecentistica* (Caltanissetta, Libr. Edit. del Divenire artistico, 1918, pp. 52), trattando di tutto un po'. . . « et de quibusdam aliis », . . . dal pensiero nella Letteratura e dalle varie forme d'arte alla educazione sociale e all'influenza esercitata dai grandi poeti del Trecento sui secoli seguenti. [E. C.].

196. LUIGI FILIPPI, occupandosi de *La Vergine nella ispirazione dei tre maggiori poeti del Trecento* (in *Le orme del pensiero*, Ferrara, Taddei, 1919, pp. 259-297), tenta un commento estetico alla preghiera di S. Bernardo, alla Canzone del Petrarca, e a tre sonetti a Maria del Boccaccio, per poter affermare che questi componimenti « sono lo specchio del pensiero religioso dei rispettivi autori ». [E. C.].

Petrarca. — 197. ARNALDO FORESTI, *Francesco Petrarca e il fratello Gherardo. Appunti cronologici.* Brescia, Unione Tip. Lit. Bresciana, 1919. (Estr. dal vol. dei *Commentari dell'Ateneo di Brescia* dell'anno 1918). Pp. 28.

198-199. Per la storia della fortuna del Petrarca nell'Ottocento (argomento sul quale la nostra valente collaboratrice C. Naselli pubblicherá presto una vasta e intelligente trattazione) è da vedere ciò che qui oltre è detto (al nº. 231) sul *Sacello Petrarchesco di Selvapiana e l'iscrizione di Pietro Giordani.* [A. P.].

200-201. Su *Pétrarque à la Chartreuse de Montrieux* scrive alcune pagine HENRI HAUVETTE (nella *Nouvelle Revue d'Italie*, Roma, 1 maggio 1919), chiarendo

certa allusione del *Canzoniere* ad un pellegrinaggio fatto dal poeta « à un monastère blotti dans un coin reculè des montagnes qui s'élèvent entre Brignoles et Toulon, à la Chartreuse de Montrieux, où Gérard, son frère cadet, s'était retiré après une jeunesse agitée ». L'H. vede, sotto il velame allegorico dei versi, nel sonetto *Quanto più disiose l'ali spando*, l'accenno a tale visita: l'Egitto di cui ivi si parla è da raffigurarsi in Avignone, Gerusalemme nella detta Chartreuse. Tornato a Valchiusa il Petrarca scrisse *De otio religiosorum*, e cioè della mistica pace conventuale. Orbene, in questa stessa interpretazione, e all'insaputa l'un dell'altro, si ritrovano due studiosi: ARNALDO FORESTI (*Emporium*, Bergamo, luglio 1918) e l'H.; questi ora discute alcuni punti particolari e dice anche di taluni dubbi, che ancora lo fanno perplesso. Data l'ipotesi, traccia il piú verosimile itinerario seguíto dal poeta; e mostra l'importanza del sonetto che il Petrarca collocò nel *Canzoniere* súbito dopo le celebri invettive contro « la Babylone avignonnaise ». [FR. P.].

Boccaccio. — 202. GIUSEPPE ROTONDI, *Nuovi riscontri* [nella *Vita della Beata Lucia Camaldolese* e in una leggenda svizzera religiosa della valle di Binn] *alla novella boccaccesca di Torello e del Saladino*. Estr. dai *Rendiconti* del Reale Ist. Lombardo di Sc. e Lett., vol. LII, fasc. 13-15, Milano, Hoepli, 1919, pp. 473-490. [A. P.].

203. ENRICO FILIPPINI, che allo studio del Frezzi ha consacrato tanta buona parte della sua attivitá letteraria, si occupa ancora del vescovo di Foligno, *A proposito di una recente pubblicazione di argomento frezziano* (Perugia, Un. tip. coop., 1919, pp. 31; estr. dal *Boll. della R. Deputaz. di Storia patria per l'Umbria*, vol. XIII, fasc. 1-3), quella cioè del ROTONDI, *Alcuni studi su F. Frezzi*, della quale giá si fece cenno in questa *Rassegna* (a. XXV, pp. 438-9). Il Filippini non si accorda sempre col Rotondi; cosí gli sembra incerta l'attribuzione al Frezzi della canzone del cod. Parmense 1081, né ritiene del tutto esatti alcuni dati cronologici della vita dell'autore del *Quadriregio*. La maggior parte della recensione è dedicata a quell'esame dei codici del poema, che il R. aveva iniziato, e il che Filippini rettifica aggiungendo notizie importanti. Si dilunga in fine sui sommari dei capitoli che hanno grande importanza nella storia del poema, e sulla sua diffusione, toccando anche la questione dell'integritá del *Quadriregio*. [E. C.].

204. Nell'opuscolo *Carte medievali abruzzesi con firme in versi* (Siena, Stab. Arti Graf. Lazzeri, 1919, pp. 10; estr. da *Gli Archivi italiani*, a. VII, fasc. 2°) MAURO INGUANEZ raccoglie nove carte private dell'Archivio di Montecassino che presentano firme rimate, e mostrano perciò come nella provincia di Chieti donde provengono fosse comune l'uso di sottoscrivere in versi anche nella prima metá del sec. XIV. [E. C.].

205. GIUSEPPE GEROLA, *Altri Sigilli Malatestiani* [tutti del sec. XIV]. (Estr. da *Museum*, a. II, 1918, n°. 4, Rep. di San Marino). Tip. Reffi, San Marino, 1919. Pp. 5.

QUATTROCENTO.

206. Uno dei periodi piú agitati del Ducato d'Este illustra ERMELINDA ARMIGERO GAZZERA, con la *Storia di un'ambasciata e di un'orazione di Battista Guarini* (Modena, Tip. Blondi e Parmeggiani, 1919, pp. 42). Eletto Pontefice

Gregorio XIII, Alfonso II diè impulso a nuove trattative per risolvere, assieme con la controversia per la precedenza degli ambasciatori ferraresi presso le Corti straniere, altri malintesi; ma poi finí con lo stabilire di recarsi in persona a Roma, facendosi precedere da un'ambasciata. Per questo delicato incarico fu scelto Battista Guarini, assai in favore per i meriti dell'ingegno e l'abilitá oratoria presso la Corte. Interessanti sono le istruzioni, date dal Duca al G. per l'orazione da recitare al Pontefice e le discussioni sollevate dai famiiliari della Corte sulle modalitá di essa. L'A. dá anche un resoconto della accoglienza fatta dai contemporanei all'orazione e ne ripubblica in appendice il testo quale passò alla stampa, diverso cioè dalla forma originaria. [E. C.].

207. Si veda quel ch'è detto qui oltre, al nº. 306, sull'efficacia esercitata da Catullo sopra la poesia di alcuni fra i piú importanti umanisti (Pontano, Landino, Poliziano, Marullo, Ariosto, Cotta, Navagero, Flaminio).

CINQUECENTO.

Leonardo. — 208. *Bibliografia Vinciana* di LUCA BELTRAMI, 1885-1919. Roma, Tip. del Senato, 1919, pp. 21. Attestazione utilissima della mirabile operositá spesa dal grande studioso lombardo attorno Leonardo [A. P.].

Ariosto. — 209. Rapporti fra l'Ariosto e il Du Bellay sono accennati qui oltre, al nº. 259.

210. Un'opera cinquecentesca, nota per la sua singolaritá, e che merita di essere sempre piú osservata dagli studiosi, la *Hypnerotomachia Poliphili* dovuta a frate Francesco Colonna, viene ora presa in esame da GRAZIANO PAOLO CLERICI al fine di trarne lume per chiarire il soggetto del celebre quadro del Tiziano, che va sotto il nome improprio di *Amor sacro e amòr profano*. In un saggio di analisi, condotto con molta penetrazione e con minuzia di raffronti, edito col titolo di *Tiziano e la « Hypnerotomachia Poliphili »*, nella *Bibliografia* (a. XX, 6-7-8-9), l'A. ritiene d'esser pervenuto a distinguere « il nucleo luminoso sotto l'alone della nebbia diafana che circonda il concetto » controverso, al quale il quadro s'inspira. Premette che per intenderlo occorre un « processo non breve di iniziazione »; e a favorirlo s'indugia a dar cenni sull'« erotismo mistico-simbolico, paganeggiante », che sulla fine del sec. XV e sul principio del secolo XVI trova « il suo nido e la sua piú favorevole atmosfera di cultura in Venezia, nella letteratura e nell'arte che che possiamo dire veneziane ». Spiega come « siffatta rinascenza di erotismo, derivato in mille guise dall'antico mescolato stranamente col senso nuovo e con le credenze della fede cristiana, trova la sua piú intera esplicazione » nella detta opera del frate veneto, comparsa « in mezzo a un siffatto mondo sensuale artistico e letterario, poco prima che Tiziano ideasse la maggior opera della sua giovinezza », quella di cui qui si ragiona, pennelleggiata nel 1499. Dal raffronto tra le idee fondamentali del libro del frate e quelle della tela tizianesca il Clerici ricava una concordanza essenziale; in entrambe è la rappresentazione dell'amore, « l'apoteosi dell'amore unico, universale ».

Giova, al caso nostro, segnalare particolarmente le pagine nelle quali il Cl. dá un'analisi psicologica, letteraria e artistica, dell'*Hypnerotomachia Poliphili*, visione erotica vivacemente espressiva e rappresentativa del nostro Cin-

quecento, pur nella sua ibrida forma poliglotta, che mescola a studio all'italiana, la lingua greca e la latina. [Fr. P.].

211. Si veda quel ch'è detto qui oltre, al n°. 258, sulla *Cleopatra* che Cesare De Cesari pubblicava a Venezia nel 1552.

212. *Un poema poco noto* esamina Luigi Filippi ne *Le orme del pensiero* (Ferrara, Taddei, 1919, pp. 217-257). Si tratta di *Il Meschino, altramente detto il Guerrino*, attribuito a Tullia d'Aragona, opera mediocre, ampliamento delle redazioni popolari che il Filippi esita ad attribuire alla letterata del Cinquecento. [E. C.].

213. Giorgio Calogero consacra un suo lavoro allo studio di un poco noto siciliano: *Stefano Tuccio, poeta drammatico latino del sec. XVI* (presso il Municipio di Monforte S. Giorgio, 1919, pp. 131). Nato nel 1540 in provincia di Messina da umile famiglia, il Tuccio vestí presto l'abito gesuitico ed ebbe fama di dotto nella teologia e nelle lettere, insegnò a Padova, fu prefetto degli studi a Roma e mori in etá di 57 anni, tenuto in grande considerazione per la sua vita austera. Per umiltá egli nulla pubblicò delle sue opere, ma scrisse drammi e sacre rappresentazioni, raccolse le lezioni tenute in Padova (che oggi non si han piú), pronunziò importanti orazioni funebri, e compose anche una cronica storica di Roma, per tacere di altre opere di incerta attribuzione. Il C. si ferma di preferenza sulle opere drammatiche, quali il *Golia*, la *Giuditta*, il *Natale*, la *Passione*, e il *Christus iudex*, o *Giudizio universale*, che ebbe larghissima diffusione, riferendone brani interi e mettendone in luce i pregi artistici non scarsi. [E. C.].

214-215. Mi occuperò ampiamente, in avvenire, delle due opere, veramente notevoli, che segnalo per ora ai lettori, di J. R. Charbonnel, *La pensée italienne au XVI siècle et le courant libertin* (Paris, Champion, 1919, pp. ix-720-lxxxiv); *L'étique de Giordano Bruno et le deuxième dialogue du «Spaccio»* (Paris, Champion, 1919 pp. 339). Questo secondo lavoro, che è una vera e propria appendice al primo, contiene la traduzione del secondo dialogo dello *Spaccio*, accompagnata da un ampio commento. I due volumi sono un contributo importantissimo agli studi sul Rinascimento. [P. N.].

SEICENTO.

216. Per nozze Stori-Corsini Giuseppe Vandelli ha pubblicato (Firenze, «Arte della Stampa», 1919) un elegante opuscolo dal titolo *Italia, Italia... Per un giudizio francese intorno a un sonetto italiano*, in cui del famoso sonetto di Vincenzo da Filicaia riporta il giudizio che ne diè il Regnier Desmarais (1632-1713), in una bella lettera in italiano, che vede qui ora per la prima volta la luce, dagli archivi ricasoliani. Questa lettera è notevole nel rispetto politico, dacché vi si respinge l'accusa che il nostro poeta muove ai Francesi, d'ostilitá verso l'Italia, e vi si prega il destinatario (Pier Luigi Rucellai, a quanto pare) a consegnare al Filicaia un sonetto italiano del Regnier Desmarais stesso (suggerito da quello di lui), in cui si esorta l'Italia a combattere il nemico alemanno, che ha in seno, e a non temere chi «si mostra armata a' suoi confini per liberarla». Importa soprattutto rilevare l'alta lode ch'egli ci fa, usando

una frase del Petrarca: «Italia Italia — egli canta, arieggiando alla movenza iniziale del sonetto del Filicaia (che gli è piaciuto anche tradurre in latino), — o tu cui il cielo diede Vincere l'altre genti d'intelletto». [F. F.].

SETTECENTO.

217-218. Nell'articolo su *L'Algarotti oltr'Alpe*, comparso recentemente nel *Giorn. stor. d. Lett. ital.* (LXXI, pp. 1-48), PIETRO TOLDO illustrava la vita e il pensiero del letterato veneziano in rapporto alla Francia e segnatamente nelle relazioni personali e letterarie col Voltaire. Ora Francesco Viglione, sulla scorta delle opere a stampa, e di un cospicuo gruppo di lettere inedite conservate tra i mss. del British Museum, studia le relazioni dell'Algarotti con gli amici e con la letteratura inglese (*L'Algarotti e l'Inghilterra. Dai manoscritti del «British Museum»*, Napoli, N. Iovene, 1919, pp. 134; estr. dagli *Studi di lett. it.*, XIII). Studio che opportunamente fa conoscere una parte finora ignota della vita e del pensiero dello scrittore settecentesco. Nei cinque capitoli della sua trattazione il V. dimostra come l'Algarotti, pei suoi frequenti viaggi a Londra, per le amicizie che vi contrasse con alti personaggi politici e letterari, per la larga conoscenza e il vivo amore ch'ebbe della poesia, della storia, degli usi, dei costumi, insomma di tutta la vita inglese, debba essere posto in prima fila tra i nostri cultori di letterature straniere, durante il sec. XVIII. Amici ebbe, e particolarmente diletti, il Pitt, l'Hollis, l'How, il Gray e il Mason; apprezzò tutte le doti e le virtú dell'anima inglese, e specialmente l'amore della libertá e la passione del mare; tra i poeti amò lo Shakespeare, il Cowley, il Milton, il Dryden, l'Addison, il Pope, lo Swift, la Montagu, il Gray, il Mason, ma nel discorrer di essi non ebbe sempre sicuro il giudizio, e la soverchia ammirazione lo condusse, non di rado, ad apprezzamenti inesatti. Quanto alle belle arti della Gran Bretagna, scarsissima fu la sua coltura, si direbbe quasi nulla; e piú che gli artisti (la sua conoscenza si limitò a due contemporanei: lord Burligton e il conte di Northumberland) conobbe i teorici dell'arte. In sostanza, degli Inglesi l'Algarotti non vide che i lati buoni, cosí nella vita come nella poesia e nella storia, ma con ciò non obbedí soltanto ad una sua naturale simpatia per i popoli anglo-sassoni, bensí anche alla tendenza del suo secolo, che sentiva il bisogno di andare ricercando oltr'Alpe gli elementi di sapere e di vita che valessero a risollevare l'anima e la coltura nazionali. [C. NASELLI.].

219. Un brioso profilo di «Comante» traccia, con informazione piena e padronanza tutta sua dell'argomento, CARLO CALCATERRA, presentandoci il loquace poeta fra *La Brigata frugoniana di Casa Malaspina* (in *Miscellanea Nuziale* Negri-Petibon, Novara, Cattaneo, 1919, pp. 17 dell'estr.). La brigata parmigiana che ricosceva a sua signora Anna Malaspina di Mulazzo, ben può intitolarsi dal Frugoni, che ne era il cantore e un po' l'istrione. Nella «Parma borbonica a cui Guglielmo du Tillot sognava di dare il primato in Italia, il poeta genovese, celebrato allora quale primo lirico del secolo, era veramente dell'*apollineo culto archimandrita*, e intorno a lui era tutta *frugoniana* la societá elegante dell'*Atene d'Italia*, frugoniano negli spiriti e nelle forme il lirismo con cui tentavasi di dare un'elevazione poetica alla vita d'ogni giorno». La brigata vive giocondamente ed è formata dalla «gaietta nobiltá *italico-gallispana* asse-

tata di godimenti », che la scialava di continuo in isvaghi, in diletti d'amore e in letterarie delizie. E il Frugoni, canzonato spesso per la sua smania di parer giovane ad onta del calendario, gode e ride e, schietta espressione della brigata fatta a suo genio, canta in facili rime infaticabilmente! [FR. P.].

OTTOCENTO.

220. ANTONIO MEDIN, *L'Accademia di Padova nelle « Memorie » di Mario Pieri* (estr. dagli *Atti e memorie della R. Acc. di Scienze Lettere ed Arti* in Padova, vol. XXXV, 1919, disp. 1). Padova, Tip. G. B. Randi, 1919. Pp. 71-91.

Foscolo. — 221. Del proprio lavoro: *Ugo Foscolo maestro. L'Orazione inaugurale commentata per le scuole superiori e per le persone colte*, GIULIO DOLCI non pubblica che una parte (Livorno, Belforte, pp. 72): la prefazione, cioè, che porta la data del 20 settembre 1915, e vari saggi del commento. Quella e questi, per la diligenza e gl'intenti onde sono condotti, ci fanno augurare che possano presto esser seguíti dalla pubblicazione integrale, che rechi anche il testo della celebre orazione, « ricordo e incitamento ai giovani animosi della nuova Italia ». [A. B.].

Manzoni. — 222. Come la *Meditation VII* di Lamartine, « *Bonaparte* », abbia preso le mosse dal *Cinque maggio*, e che tra essa e l'ode italiana vi sia un abisso, si propone di dimostrare GIOVANNI ANGELO TASCA nel suo opuscolo: *Due poesie in morte di Napoleone* (Asti, Tip. Cooperativa, 1919, pp. 18). Infatti, non ostante l'errata data di composizione apposta dal Lamartine alla sua *Meditation* (1821), è dimostrato che essa non fu scritta se non dopo che il conte di Virieu inviò all'amico, che gliela aveva richiesta, una copia manoscritta dell'ode manzoniana (1822); ed era compiuta solo nel 1824. Mettendo a confronto quasi strofa per strofa i due componimenti, il Tasca ci dá un esempio di quello che è, da parte di Lamartine, imitazione senile, rifacimento freddo e scolorito; e una prova dell'artificiositá, del virtuosismo retorico cui si può giungere, pur pigliando le mosse da una poesia di calda e sincera ispirazione, quando non è il sentimento a dettare il canto. Finisce riferendo un giudizio critico di Giuseppe Montani sulla religiositá dell'Ode del Manzoni, e sulla sua serena immaginazione poetica. [E. TR.].

223. Si v. quel ch'è detto qui oltre, al n°. 273, su l'efficacia esercitata da Walter Scott sopra il romanzo storico italiano.

224. LUIGI PICCIONI continua con metodica costanza la sua *Rassegna storica del Giornalismo italiano* nelle colonne della *Rassegna nazionale*. Nel fascicolo del 16 ottobre scorso egli porge ai lettori un buon contributo, che intitola *La letteratura italiana nella « Gazzetta piemontese » del secolo scorso*, periodico quotidiano che spoglia con frutto. La *Gazzetta* era il giornale ufficiale del Regno di Sardegna ed ebbe nel 1834 un riordinamento ed un ampliamento notevole per opera di Felice Romani, chiamatovi alla direzione da Carlo Alberto. Il celebre melodrammista diviene cosí un autentico giornalista letterato e politico. Egli combatte attivamente nel periodo in cui si contendono il campo la scuola romantica e la classica, e a questa dá, pur vantandosi neutrale, le

sue preferenze; il Romani e gli altri scrittori di letteratura della *Gazzetta* paiono stretti in una congiura del silenzio contro tutte le opere che viene producendo il Romanticismo italiano. Segue lo spoglio degli articoli letterari ivi pubblicati dal Romani, dal 1835 al 1838. [FR. P.].

225. VINCENZO ERRANTE, *Il discorso su Ippolito Nievo*. Mantova, Tip. Eredi Segna, 1919. Pp. 30. Troppe parole ed ampollositá soverchia.

226-227. Mazzini ritorna. La sua grande figura e la sua parola profonda sono presenti al nostro spirito in questi anni di lotta e di vittoria, di ricostruzione materiale e morale della patria, ch'egli volle libera e vagheggiò unificata. A Torino, in piena guerra, la sua severa figura risorse sur una pubblica piazza; e inaugurandosi il bel monumento (luglio 1917), un mazziniano fervente, RAFFAELE FOA, scrisse le parole che non poté dire per improvviso divieto della pavida autoritá locale. Il suo opuscolo, *Giuseppe Mazzini, il Piemonte e l'ora presente* (Stab. Graf. G. Foa, Torino, 1917), raccoglie dalle opere del Maestro e divulga il suo alto insegnamento. Nella chiusa, una frase profetica del Pascoli (giugno 1907). A Bologna, nel suo studio, ragionando dell'*Internazionale* e, poi, di Mazzini: « a un tratto, con quella sua grande testa di eterno fanciullo, si alzò e pose la palma della mano sui diciotto volumi della vecchia edizione degli scritti di Giuseppe Mazzini, e disse: — Ma l'avvenire è qui! ». — Del Mazzini il Foa recentemente ha rimesso in luce (*Azione*, Genova, 26 settembre 1919) una lettera posteriore di poco al 1861, stampata giá, ma dimenticata, in una vecchia rivista milanese, *Il Pensiero italiano*. In essa il Mazzini tocca del problema attuale e delicato dell'Alto Adige e dell'Adriatico, e vi tratteggia il suo concetto di autodecisione dei popoli. Per il Mazzini il principio di nazionalitá è « funzione dello spazio e piú ancora del tempo »; ha torto il concetto Wilsoniano dell'autodecisione, di tener solo conto della volontá contingente di una generazione, e forse né pure, anzi soltanto di uomini in un dato momento, non della voce delle generazioni, non della voce dei secoli. Il Foa intitolò appunto: *Mazzini e Wilson*. [FR. P.].

228. Per nozze Picciola-Cecchi (Pesaro, 26 marzo 1919), GUIDO MAZZONI rievoca con *Il fiore della floride* un « aneddoto mazziniano » (pp. 13). Le note parole del Mazzini per Goffredo Mameli « ... Come il fiore della Floride, egli sbocciò nella notte ... », attraverso successive ristampe ed edizioni, non hanno mai avuto un testo chiaro; ma ora dal confronto con un pensiero dello stesso autore il M. ci mette in grado di ricavare invece di flonide o flomide, floride e di poter pensare con sicurezza al fiore dell'Enotera Piramidale, il cui rapido sfiorire può ben adattarsi alla breve gloriosa vita del poeta soldato. [E. C.].

229. EDGARDO GAMERRA, *Francesco Domenico Guerrazzi e la sua prigionia volterrana nel 1849*. (Estr. dalla *Rassegna storica del Risorgimento*, a. VI, 1919, fasc. 1°). Roma, Tip. della Camera dei Deputati, 1919. Pp. 25.

Tommasèo. — 230. GIOVANNI GAMBARIN pubblicherá presto un suo lavoro su *La giovinezza e gli studi di N. Tommasèo*, condotto in parte su ricerche fatte a Padova, dove il T. compí gli studi, in parte sulle carte del T. depositate alla Nazionale di Firenze, specialmente i suoi quaderni di studi e la sua corrispondenza giovanile.

231. Un dotto cultore di studi storici é letterari, G. P. CLERICI, richiama l'attenzione del pubblico sopra *Il Sacello Petrarchesco di Selvapiana e l'iscrizione di Pietro Giordani* (in *Bibliofilia*, XXI, 1-3), narrando per disteso, con esattissima informazione, la storia e le vicende varie di questo sacello, innalzato nel 1839 a spese di una Societá di parmigiani in onore del Petrarca, ornato della statua del poeta ed illustrato da una iscrizione che il ministro Vincenzo Mistrali commise a Pietro Giordani e che questi dettò di buon grado. La lettera inedita dell'insigne epigrafista piacentino, che il Clerici pubblica estraendola dalle carte Mistrali, è di per sé documento interessante e meritava d'essere esumata per gli studi giordaniani. Ma indipendentemente da essa, tutto lo studio storico-artistico del Clerici torna opportuno, poiché è monito ed incitamento a chi spetta, di compiere in modo definitivo e decoroso il bel tempietto, che per cause varie non fu mai condotto al suo ultimo compimento e giace in miserando abbandono. L'Italia, dopo la vittoria, ben può e deve tornare al culto gentile de' suoi geni immortali. [FR. P.].

232-234. Intorno a Caterina Percoto s'è fatto da qualche tempo l'oblio. Ma un articolo di RAFFAELLO BARBIERA, che da lei s'intitola (nella *Nuova Antologia* del 1º luglio 1918), riedito nel volume *Ricordi delle terre dolorose* (Milano, Treves, 1918), indi una raccolta antologica degli scritti della Percoto, curata da EUGENIA LEVI (Firenze, Bemporad, 1918), e, finalmente, un nutrito saggio critico dovuto al G. BROGNOLIGO (in *Rassegna nazionale*, 1º ottobre 1919), sono venuti in buon punto a ravvivarne degnamente la memoria. Il piú ed il meglio dell'opera di questa nobile novellatrice sono i *Racconti* pubblicati da prima a Firenze (1858) e di poi a Genova (1863), con prolissa prefazione del Tommasèo, che nel suo *Dizionario estetico* (Firenze, Le Monnier, 1867), colse nel segno scrivendo di lei: «nata contessa e cresciuta negli studi, la Percoto ha pensieri tanto unanimi con le anime dei poveretti e de' semplici». La Percoto, «nata nel 1812, di nobil famiglia, istruita in un collegio di Udine, rimasta nubile poi ch'ebbe spezzato un suo sogno d'amore, visse fino al 1887 semplice e modesta nel villaggio nativo, San Lorenzo di Soleschiano nella pianura friulana, attendendo agli studi e alle occupazioni domestiche e campestri, curando l'educazione dei figli del fratello». Iniziò la sua vita letteraria con articoli critici inviati alla *Favilla*, triestina, compilata dal Valussi e dal Dall'Ongaro. Fu merito di questo l'averla incitata «a lasciare i gravi studi e a scrivere invece *da donna*, ispirandosi ai mille aspetti della natura, ai costumi, alle tradizioni, alle vicende, agli affetti dei campagnoli tra i quali ella viveva». Con qualche schizzo e qualche racconto di vita campagnola conseguí, infatti, la Percoto, la prima fama: soprattutto con l'ampia novella *Lis Cidulis*. Presto i suoi racconti parvero superiori a quelli stessi del Dall'Ongaro, a differenza del quale essa s'interessa, piú che al costume popolare, all'animo del personaggio che agisce sulla scena campestre; la quale, perciò, è sempre la stessa, e cioè: «la pianura fino al lido adriatico e i colli del Friuli, i monti della Carnia». Ella coglie di preferenza «nel suo insieme la vita comune dei suoi personaggi, la vita della regione a lei intimamente familiare e quasi confusa con la sua medesima». I suoi scritti, dei quali fu notata la portata morale e pedagogica, una ne hanno, altresí, patriottica. Per questi meriti, ma, afferma il Brognoligo, «principalmente nei riguardi esclusivi dell'arte», le spetta «un posto tutto suo» tra «i novellieri italiani dell'Ottocento». Ella dall'un lato si

accosta a quella che doveva essere «la scuola realistica»; dall'altro appare quale «la piú veramente e intimamente *manzoniana* tra tutti gli scrittori suoi contemporanei, perché tali la fanno le sue naturali qualitá di mente e di animo». [FR. PICCO].

235. LUIGI FILIPPI inizia la sua raccolta di saggi, *Le orme del pensiero* (Ferrara, Taddei, 1919, pp. 329), con uno studio su *Lettere e manoscritti inediti di Giacinto Gallina*, giá apparso nella *Rassegna nazionale* del 1 maggio 1913, col titolo: *Ricordi di G. G.* Sono tre lettere inedite, dirette a Ernesto Gagliardi negli anni 1887, 1889 e 1891, e numerosi appunti riguardanti i lavori galliniani, note, descrizioni di caratteri, copioni, che il F. descrive con cura. [E. C.].

236-237. La valente signorina GIULIA FORNACIARI, in atto di filiale divozione e con intelletto d'amore, pubblica intorno al padre suo *Raffaello Fornaciari (1837-1917) cenni biografici e bibliografici* (Firenze, Ariani, 1919), che meritano d'essere segnalati agli studiosi. L'affetto qui aggiunge diligenza all'esposizione dei casi della semplice vita, come conferisce esattezza all'indice di tutti gli scritti che dal 1857 al 1914 diè in luce, con non mai interrotta preziosa attivitá, quel gran brav'uomo e quel gran galantuomo, sul quale è da vedere anche quanto disse eccellentemente ANTONIO ZARDO, nella *Rassegna nazionale* del 16 novembre 1918. [A. B.].

Carducci. — 238. È uscita la 3ª edizione del vol. di AMEDEO FRANZONI, *Le grandi odi storiche di G. Carducci* (Albrighi e Segati, 1918, pp. 450). La nuova edizione attesta il largo plauso ottenuto dal libro nelle nostre scuole e fra le persone colte. Oltre alle ampie notizie biografiche e critiche che precedono a mo' d'introduzione (ben 136 pp.), le odi *Piemonte*, *Bicocca*, *Cadore*, *A Ferrara*, *La chiesa di Polenta*, *Alle Walchirie*, sono illustrate ciascuna da uno studio e da un commento analitico. In esso la parte maggiore è fatta alle illustrazioni storiche e geografiche. Frequenti sono anche i richiami ad altre poesie e scritti in prosa del Carducci, seguendo il sano criterio di commentare il poeta col poeta stesso.

Nuoce un po' all'edizione una certa prolissitá, utile solo per mettere insieme un volume, e piú il non tenervisi conto affatto di quanto la critica è venuta correggendo, chiarendo e aggiungendo intorno all'opera del Carducci dal 1907 in poi, cioè dalla seconda edizione, della quale questa non è che una esatta ristampa. Senza pretendere di colmare questa deficienza, indico ciò che l'A. avrebbe dovuto tener presente, soprattutto per l'indole della scelta fatta: F. SCLAVO, *La Bicocca di S. Giacomo*, Bologna, 1908; V. FONTANA, *Il Cadore, P. F. Calvi e G. C.*, Venezia, 1913; V. BIAGI, *L'ode «La Chiesa di Polenta»*, nel vol.: *A. V. Cian gli scolari dell'Università di Pisa*, Pisa, 1909; la prolusione di A. GALLETTI, *Lirica e storia nell'opera di due poeti: G. C. e G. Pascoli*, Bologna, 1914; F. FLAMINI, *L'anima e l'arte di G. C.*, Livorno, 1915, volumetto di modesti intendimenti, ma ricco di osservazioni originali e di notizie bibliografiche.

Una quarta edizione che tolga il troppo e il vano e lo sostituisca con i risultati di questi e di altri studi, gioverá assai alla nostra cultura e soprattutto a richiamare gl'italiani al poeta che appartiene non solo a noi, ma alla letteratura di tutto il mondo, per essere stato, dopo V. Hugo, il maggior can-

tore latino della sana democrazia. Sotto questo aspetto non è stata ancora abbastanza lumeggiata l'arte di Giosuè Carducci. [E. SANTINI].

Pascoli. — 239. Nello studio «*La voce» di Giovanni Pascoli*, LUIGI FILIPPI ci dá un buon commento e notevoli osservazioni sur una delle piú belle liriche dei *Canti di Castelvecchio* (ne *Le orme del pensiero*, Ferrara, Taddei, 1919, pp. 299-310). [E. C.].

240. LUCIANO VISCHI pubblica una elegante traduzione del Carme di GIOVANNI PASCOLI, *Crepereia Tryphaena* (Firenze, Stab. tip. Ariani, 1919, pp. 4; estr. dall'*Atene e Roma*, anno XXII, n. 244-46), facendolo precedere da due notizie sulla scoperta del sarcofago romano che diede ispirazione al poeta. [E. C.].

241. Intorno a *Severino Ferrari* pubblica RAFFA GARZIA, nel vol. suo *Marginali* (Bologna, Stab. Poligr. Emiliano, 1914, pp. 64-132) uno studio critico ispirato da impressioni estetiche esclusivamente personali sul poeta romagnolo. I caratteri artistici sono ben lumeggiati. Il Ferrari cantò soprattutto gli affetti intimi dell'amore e della casa, la nostalgia della terra natale che attende un'aurora di giustizia. Del poemetto *Il Mago* è messo in rilievo l'intento satirico-letterario; esso viene giudicato un'opera mancata per il contenuto e per le particolari sue finalitá, ma pregevole per certi spunti lirici. L'arte del Ferrari non si riconosce però da quel poemetto. È tutta nei *Bordatini* e nei *Versi*, che videro la luce il giorno stesso della morte del poeta, che fu la vigilia di Natale del 1905. In quei canti, novello umanista del giocondo Quattrocento, come il Poliziano e Lorenzo, il F. innalza ai fastigi dell'arte la poesia popolare della Romagna solatía, non ricca di contenuto, ma piena d'immagini ch'egli sa squisitamente elaborare. L'A. paragona l'arte del Ferrari al canto del rosignolo, tutto soffuso di dolcezza e di grazia, di tutti i gorgheggi ora gioiosi ora tristi, piccola voce che ha bisogno del raccoglimento della notte per essere udita. [E. S.].

242. «La piú soave, la piú nobile creatura che si possa pensare» è definita la madre di Antonio Fogazzaro da Sebastiano Rumor, l'insigne abate vicentino. Di questa dolce figura di donna, che il figlio rappresentò nel personaggio di Teresa Rigey del *Piccolo mondo antico,* è tracciato un profilo nel *Corriere delle Prealpi*. Teresa Fogazzaro Barrera, figlia di un architetto della Valsolda, nacque in Oria. Recatasi a Vicenza, vi sposava Mariano Fogazzaro, divenuto poi deputato di Marostica, attivissimo ma sdegnoso di parlare alla Camera, ed immortalato dal figlio in «Franco» del *Piccolo mondo antico*. Era stata educata a Milano, dove ebbe moltissime amicizie. Donna di svegliato ingegno naturale, di acuto spirito osservatore, delicatissima nel sentimento del paesaggio, comune alle genti del lago, ebbe finissimo il senso musicale, benché non toccasse istrumento; con voce intonatissima e dolce cantava egregiamente melodie e canzoni nelle intime riunioni di pochi amici sul terrazzino della villa di Oria. Durante la resistenza vicentina del 1848, apparve operosissima nel soccorrere i feriti e le famiglie dei combattenti; il suo salotto era frequentato da uomini come l'abate Zanella, Fedele Lampertico. Quando il Governo austriaco si avviò verso la conciliazione, Teresa Fogazzaro, cól marito, fu tra quelle dame vicentine che tennero fermo, come un sacro dovere nazionale, il concetto della

resistenza, e passarono illese fra le blandizie addormentatrici. Dopo Villafranca essa seguí il marito ed i figlioli a Torino, dove Antonio Fogazzaro, seguendo senza entusiasmo gli studi di legge, prese la laurea, senza che il titolo di dottore apparisse mai, neppure sulle carte da visita (1).

243. Non solo il ciclo del *Piccolo mondo antico*, ma tutti i romanzi del Fogazzaro riproducono ambienti e persone che gli furono famigliari. NINO BAZZETTA illustra ora nel comasco *Corriere delle Prealpi* la parte riferentesi a *Malombra*, alla cui protagonista — la misteriosa Marina — il Poeta attribuí parecchi tratti caratteristici della diletta sorella sua Innocentina, in casa chiamata col diminutivo «Ina». Carattere vivace e spesso singolare, spirito indipendente, intelligente, passionale, consentí a nozze nel 1868 con un distinto uomo ma superiore a lei d'etá, l'ing. comm. Luigi Danioni. Il conte Nepo Salvador, detto il conte Piavola, ricorda un ing. M., veneziano, spasimante per la Innocentina ma senza far breccia. È ricordato da taluno in Valsolda per la strana mania di farsi tirar le orecchie dalle ragazze. Il Rico — il vivace ragazzo che accompagnava Marina sulla lancia — vive ancora: è popolarissimo in Valsolda e si chiama Ernesto Carpanetti; fu lui a dar la chiave dei personaggi. Fra cui ve n'ha di illustri. Il prof. B., per il quale lo studente allegro vicino di camera di Corrado Silla cantava sull'aria dei *Lombardi* che

per ridurre all'orizzonte
la pendenza del terreno,
si moltiplica il coseno
per la stessa inclinazione,

è il sen. Brioschi direttore del Politecnico di Milano; quell'«eterno freddurista di R., autore del motto dei ratti che scappano», è Giuseppe Rovani; il conte d'Ornengo era Abbondio Chialiva di Ivrea, che abitò lungamente a Lugano e che ebbe anche l'amicizia di Giacosa e di Boito. Il padre Tosi è padre Innocenzo Ratti di Massiola dei Fatebenefratelli, prima frate, poi coniugato con figli, medico ed ufficiale garibaldino (2).

244. Alcuni personaggi del *Piccolo mondo moderno* di Antonio Fogazzaro sono — secondo un collaboratore della *Gazzetta di Novara* — realmente esistiti. La protagonista del romanzo — Jeanne — è la signora Iole Biaggi Moschini, moglie dell'ex-deputato Moschini. Bellissima donna, di grande brio, ella fu ammiratrice del poeta. Accanto a lei si agitano parecchie figure del piccolo mondo provinciale di Vicenza. Il «commendatore» o Zanetto è il senatore Fedele Lampertico, morto nel 1906, patriota e chiaro economista, di cui Fogazzaro sposò la nipote Livia di Valmarana, finissima musicista. Il dottor Zampa è il dottor Sebastiano Anti, morto anch'egli da parecchi anni, una delle figure del partito clericale piú avanzato di Vicenza. La marchesa Nena Scrimin è la contessa Giuseppina Lampertico Valmarana, moglie del senatore, cattolicissima, che contrastava perfino al marito il desiderio di entrare in Senato. Il grande violoncellista Lazzaro Chieco è il celebre Gaetano Braga, che appare in una novella fogazzariana. In don Giuseppe Flores rivive don Giuseppe Fogazzaro, zio del romanziere, nobilissima figura di sacerdote vicentino, infiammato di

(1) Dal *Corriere della sera*, n. del 18 agosto 1919.
(2) Dal *Corriere della sera*, n. del 3 agosto 1919.

amor patrio, ancora ricordato a Vicenza. Quando il *Piccolo mondo moderno* fu compiuto, Fogazzaro chiese a don Giuseppe se conoscesse l'identitá di Flores, e, a quanto raccontano coloro che lo conobbero, sembra che egli non riconoscesse sé stesso (1).

245. Buone pagine di critica, misurata e cauta, assennata e sagace, ci dá CARLO SPADONI intorno alla rinascita spiritualistica operata dal Fogazzaro; del cui romanzo studia l'evoluzione e narra in breve la storia, mostrando in qual modo l'attivitá logica e la fantastica collaborino, in questo insigne scrittore, a far sí che il concetto astratto, elaborato ed animato, produca l'opera d'arte viva e vitale. Il saggio s'intitola: *Il romanzo di Antonio Fogazzaro. Figure e figurine di « Piccolo mondo antico »* (Modena, Soc. Tipogr. Modenese, 1919, pp. 58, ediz. non venale). [F. F.].

246. *Ferdinando Fontana e il terzo romanticismo* intitola RAFFA GARZIA uno studio pubblicato in *Marginalia* giá cit., (pp. 211-300), nel quale col nome di « terzo Romanticismo » è designato l'indirizzo che assunse la nostra poesia tra il '60 e oltre il '70 per opera di un gruppo lombardo-piemontese, formato di gente scapigliata, priva d'idealitá generose e di energia morale, che credette di far del nuovo reagendo contro l'idealismo romantico, sotto il vessillo del naturalismo o verismo. « Furono di tutti lo squilibrio quanto lo spasimo delle antitesi; di tutti il male della noia e l'incubo del Nulla ». Vi appartennero Arrigo Boito, Emilio Praga e Ferdinando Fontana, inferiore agli altri due per gusto e attitudini poetiche, ma che appunto per questo, e per essere venuto ultimo, riassume meglio i caratteri e i comuni stati di animo degli altri due. Per essi in quanto sognarono e s'illusero, per il loro ardore, per le ostilitá incontrate, per l'ímpari lotta sostenuta, l'A. ha un senso di pietosa simpatia. [E. S.].

247. Escono in opuscolo le commosse parole pronunziate da VINCENZO CRESCINI *In memoria del prof. Pietro Rasi*, nell'adunanza del 13 aprile 1919, al R. Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti (Venezia, Tip. Ferrari, 1919; estr. dagli *Atti* del medesimo Istituto, a. 1918-19, T. LXXVIII, p. II[a]). Non vuole il Crescini commemorare lo scienziato, ché troppo lungo discorso sarebbe necessario; vuole solamente ricordare l'uomo giusto e tranquillo, il maestro amoroso e sapiente nel suo *cursus honorum*, dal ginnasio alle due universitá dove egli tenne le cattedre di letteratura latina e di grammatica greca e latina. Tra la ingente bibliografia nella quale si racchiude il tesoro di tanta dottrina, spigola il C. taluni scritti, ricordando soprattutto i carmi latini che al Rasi valsero ripetuti premi nei concorsi internazionali. [M. N.].

248. CARLO BERNARDO FABBRICOTTI, *Solone Monti* (1878-1918). Estr. dalla *Rivista bibliogr. ital.*, fasc. del 10-25 maggio 1919. Pp. 23.

249. LUIGI FILIPPI tratteggia la figura di *Un poeta sardo! Sebastiano Satta*, esaminandone brevemente la produzione poetica. Il saggio, che giá vide la luce nel *Marzocco* del 19 dicembre 1915, si ripubblica nel volume *Le orme del pensiero* (Ferrara, Taddei, 1919, pp. 103-114). [E. C.].

---

(1) Dal *Corriere della sera*, n. del 24 settembre 1919.

250. Interessanti sono le pagine dedicate da Luigi Filippi a *Corrado Govoni*, nel vol. or ora citato (pp. 201-213), giá note per esser apparse nella *Gazzetta ferrarese* del 5 settembre 1918. [E. C.].

LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

251. Per un rifacimento letterario del *Guerin Meschino* si v. qui dietro, il n. 212.

LETTERATURA POPOLARE E DIALETTALE.

252. Luigi Filippi, « *Canzone e ariette nove* » *di Salvatore Di Giacomo*: brevi pagine sul poeta napoletano, che, apparse giá nel *Fanfulla della domenica* del 14 febbraio 1917, vengono ripubblicate nel vol. dello stesso F., *Le orme del pensiero* (Ferrara, Taddei, 1919, pp. 169-177). [E. C.].

253. Un buon esame del *Teatro fiorentino moderno* fa lo stesso Luigi Filippi, inserendo nel vol. *Le orme del pensiero* sopra citato (pp. 47-75) un lavoro giá pubblicato nella *Rivista teatrale italiana* (fasc. 2 e 3 del 1914). La produzione di Augusto Novelli, dal *Morticino* a *La Cupola*, e quella di altri autori è esaminata con acume e con gusto. [E. C.].

254. *La fisima del teatro dialettale*, saggio giá apparso nel *Fanfulla della domenica* (14 settembre 1913), ripubblica ora Luigi Filippi nel vol. *Le orme del pensiero* (pp. 37-46), affermando che il teatro dialettale « non può sussistere a lungo », perché « ad esso mancano tutti gli elementi di vita, ed è sterile per natura ». [E. C.].

255. Le interessanti pagine che lo stesso Luigi Filippi dedicò alle *Poesie di guerra dei soldati sardi*, nel *Marzocco* del 14 novembre 1915, sono ben ripubblicate nel volume *Le orme del pensiero* (pp. 89-101), a mostrare l'anima forte di questi italiani troppo negletti. [E. C.].

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

256. Si sta apprestando la terza edizione del *Manuale provenzale* di Vincenzo Crescini. La seconda edizione è esaurita. L'A. avrebbe potuto riprodurla in fretta e furia prima che essa giungesse all'esaurimento. Egli preferí attendere che lo scambio di libri e periodici con la Germania si riaprisse normalmente (la qual cosa avviene solo ora), per avvantaggiar l'opera sua degli studi posteriori alla data dell'edizione precedente (1905), in forma piú compiuta e imparzialmente internazionale. È noto, infatti, che durante il periodo della lunga guerra la Germania, anche nel dominio della filologia provenzale, produsse molto, al modo solito, con una attivitá notevolissima. I contributi germanici agli studi provenzali, durante la guerra, furono di vario ordine, come nei periodi piú normali e pacifici: ricerche glottologiche e filologiche; da cui non può prescindere nessuno studioso, che abbia coscienza e metodo.

257. Si v. quel ch'è detto qui oltre, al n. 290, su i professori e gli studenti della lingua francese nell'Universitá di Pavia, dal secolo XIV al XVI.

258. A proposito de *La prima tragedia di Étienne Jodelle*, FERDINANDO NERI scrive (in *Giorn. stor. d. Lett. ital.*, LXXIV, 220-221) alcune pagine d minuta analisi critica, movendo dalla data della *Cléopâtre captive* dello Jodelle, data che sarebbe da assegnare alla fine del 1552 o al principio del 1553, e accostando quindi la detta opera francese a quella *Cleopatra* che Cesare De Cesari pubblicava a Venezia nel 1552. Giá erano stati avvertiti gli elementi comuni a queste due *Cleopatre*, ma permaneva il dubbio sulla prioritá dell'italiana o della francese. Il Neri pone in bel rilievo tali elementi comuni, procedendo per via di raffronti, e questi conduce con sí agile perizia ed acuta penetrazione da pervenire a dichiarare a un certo punto che nella francese si scorge benissimo riplasmato «l'esemplare» italiano. Lo Jodelle colse alla brava il têma pratico in una tragedia italiana recente; poi rilesse la *Vita di Antonio* in Plutarco. Conclude: «il breve intervallo fra la *Cleopatra* italiana e la francese non può escludere l'imitazione che abbiamo dimostrata». Soggiunge indi qualche ragguaglio sulla «mise en scène» della tragedia dello Jodelle, negando che si sia costrutta per essa una «scena con le *mansions* distinte»; probabilmente lo Jodelle si attenne all'«uso delle scene italiane», piú direttamente a quello della «scena regia, che si finge in Alessandria» per la *Cleopatra* del nostro De Cesari. [FR. P.].

259. In una sua breve, ma eruditissima *Nota ai «Regrets»* (nell'*Athenaeum*, di Pavia, luglio 1919), lo stesso FERDINANDO NERI accosta certo sonetto di Joachim du Bellay a un vivido spunto ariostesco; indi segue a dar rilievo alle «magie e incanti del *Furioso*», che in detto sonetto si alternano con quelli dell'*Odissea*, non essendo ciò «senza valore per definire un carattere estetico, prezioso, dei *Regrets*». Osserva come su tale via il Du Bellay giá fosse stato preceduto dal Ronsard e ne dá la documentazione. Ne sgorga un accostamento spirituale tra i due poeti francesi e l'osservazione: «Via via che si penetra nella conoscenza dei due Canzonieri, si trova sempre piú chiaro, piú intimo, piú delicato l'accordo fra Ronsard e Du Bellay: oltre ai modi famigliari a tutti i poeti della Pléiade, v'è fra loro due un'arte quasi fraterna». Da ultimo rileva che per il poeta dei *Regrets* il *Furioso* non è giá un poema di guerre, ma di avventure silvestri e lunari: egli vi gode «il senso d'una vita d'amore, ch'è resa piú aerea e piú luminosa dalla fantasia». [FR. P.].

260. Si v. quel ch'è detto qui dietro, al n. 216, circa i rapporti fra il Regnier Desmarais e il Filicaia.

261. Su Lamartine imitatore del Manzoni è data qualche notizia qui dietro, al n. 222.

262. GIOVANNI GAMBARIN attende da gran tempo a un lavoro su *Giorgio Sand e l'Italia*, del quale ecco il sommario: «L'Italia nella vasta produzione della Sand. — I viaggi della Sand in Italia: impressioni e ricordi. — Sue relazioni letterarie e, piú ancora, politiche in Italia. — La fortuna della sua opera nel nostro romanticismo».

263. Al *Baudelaire* che GUIDO MUONI diede anni addietro alla collezione dei *Profili* del Formíggini, accolto con favore da critici e da lettori, sta ora per appaiarsi un profilo del *Flaubert*, che lo stesso autore scrisse e rimise all'editore prima della guerra. La morte precoce impedí al compianto studioso di veder

l'operetta sua ultima, in luce. Ne cura ora la stampa, postuma, un amico del Muoni, come lui dedito a indagini letterarie italiane e francesi, il nostro collaboratore FRANCESCO PICCO. [A. P.].

264. «El romancero fué siempre objeto de un special cuidado de recolección». Ed ecco ANTONIO G. SOLALINDE offrirci in un bel volumetto della *Colección Granada*, preceduti da un prologo breve e garbato, *Cien romances escogidos* (Madrid, Jjménez-Fraud, s. a., pp. XI-260), e cioè romances carolingios, romances relativos a la historia de España, e romances novelescos, dei quali alcuni sono del Cervantes, del Góngora, del Quevedo, di Lope de Vega e dello Zorrilla. [A. S.].

Calderon. — 265. Ampio lavoro di vasta erudizione è lo studio che A. FARINELLI dedica al dramma di Calderon, *La vita è un sogno* (Torino, Bocca, 1916, nella *Collezione di Letterature moderne* diretta dallo stesso Farinelli).

Il I vol. (pp. XI-326), «*Preludi al dramma*», estende lo studio del pensiero alla fantasmagoria dell'universo, alla nullitá della vita pareggiata al sogno e all'ombra, dai secoli remoti nell'India fino all'albeggiare della creazione calderoniana nella Spagna; il II vol. (pp. 457), «*Concezione della vita e del mondo nel Calderon. Il dramma*», pone nel suo centro il poeta della *Vita è un sogno*, considerato nelle sue aspirazioni piú intime, e tenta offrire quella storia dell'anima calderoniana ideata da parecchi e da nessuno ancora scritta, perduti come siamo nel laberinto delle discussioni di fatti esteriori e di particolari minimi che appena toccano l'arte e la vita; l'esame del dramma calderoniano vi figura come necessario complemento del primo studio (1).

Che il lavoro appartenga piú all'erudizione che alla critica, cioè alla valutazione estetica dell'opera d'arte, è ben naturale ed opportuno, trattandosi di esaminare un'opera straniera e scritta, per di piú, da un poeta-teologo. Il critico di letterature straniere si rivolge purtroppo il piú spesso ad eruditi, che conoscono l'altrui lingua solo quanto basti a necessitá touristiche o di convenienza sociale. In questo caso non c'è barba di esteta che possa far loro capire la potenza poetica, ad es., di Shelley o di Calderon. Ma anche quando il lettore conosca l'idioma non suo con la stessa padronanza del critico, è ben difficile che possa afferrare tutte le bellezze di un'arte straniera, della quale anche il critico giunge difficilmente a comprendere tutto lo spirito. Ogni nazione ha la sua anima e i suoi poeti che sanno coglierla e fissarla nel canto. Ed essa sola è capace di gustarne e valutarne la potenza. Non a torto il Galletti afferma che «di una letteratura straniera si può discorrere in sede storica e sotto la luce di idee generali, cioè di idee politiche, morali, sociali, o altre; esteticamente poco o punto» (*Saggi e studi*, Bologna, Zanichelli, 1915, p. 364).

Di piú, il dramma calderoniano è lo svolgimento di una tesi filosofico-religiosa fatto con la incoerenza e le contraddizioni del poeta, «un dramma che dovrebbe essere per necessitá sviluppo di energie individuali e che esorta a frenare appunto ed a spegnere persino codeste energie; un intreccio di azioni immaginato per condannare appunto il vigore spontaneo e tutte le esuberanze dell'agire; l'arte liberissima e sbrigliata figlia del cielo fatta messaggio di una

(1) L'avvertenza che l'A. premette allo studio annunzia anche un terzo volume, che non ha ancora veduto la luce.

ferrea dominazione degl'istinti e del volere degli uomini, un mondo di fantasia che minaccia immergersi in un mondo di logica» (I, p. 2). Esigenze dunque di sana critica inducono l'A. ad essere soprattutto erudito.

Nel I vol. il F. esamina la sentenza millenaria che dá il titolo al dramma calderoniano, prendendo le mosse dall'antichissimo Oriente. Il Buddismo (preferisco riassumere spesso con le stesse sue parole) scioglie l'enigma della vita col dolore e col nirvana. Dolore è tutto. Facendo sacrifizio di tutto e sfuggendo alla minaccia di altre nascite è possibile liberarci dagli eterni guai dell'universo esecrabile. In Cina, in Persia, in Babilonia, fra gli antichi Ebrei, si ha la stessa concezione della vita e si crede che la vera realtá sia il sogno. Contro il buddismo sorge il pensiero ellenico col sorriso della terra e il dominio del concreto ad affermare la vita nel presente. Perfino Platone, gran maestro di idealitá, ha in sé ancora attiva e possente la fede nella vita. Solo i poeti, Euripide e Sofocle, e i lirici cantano l'uomo ombra del sogno e la vanitá e fugacitá della vita. Sono i filosofi dell'avanzata civiltá ellenica che pèrdono la primitiva robustezza e giocunditá, la fede nel vigore e nell'entitá della vita.

All'affermazione possente di essa, torna, è vero, il Cristianesimo. Il Cristianesimo, al primo suo annunciarsi con ogni gagliardia spirituale, ben si guardava dal ridurre l'uomo al nulla o ad un'ombra. Con la coscienza del valore e della dignitá dell'uomo che ha in sé l'alito divino, la vita in terra appare preparazione indispensabile alla vita in cielo, la quale è premio da conseguire dopo la lotta pugnata al di qua per il trionfo dell'eterno sul caduco, dello spirito sulla materia. Certo anche il Cristianesimo ha ripetuto che la vita è un sogno; ma alla vita e al sogno dá un valore diverso dalle antiche credenze, perché non condanna l'irrealitá della vita, ma addita il rapido consumarsi della nostra esistenza di fronte all'eterno. Il confronto tra il Vangelo cristiano e la sapienza antica porta l'A. a riconoscere come il nuovo pensiero abbia vivificato l'antico, come le leggende dell'antico Oriente si siano largamente diffuse nell'Occidente.

Durante il Medio Evo la Chiesa tende con la scolastica a mettere in intimo accordo i suoi dommi con le speculazioni e le credenze del mondo ellenico. Ma tutti i sottili ragionamenti, tutto l'ardore della fede, fatta ancella della scienza, non ridánno l'agire naturale e spontaneo, l'indipendenza. L'unitá spirituale si distrugge, e si genera un dualismo perpetuo, irrimediabile. Col dilagare del misticismo, che sempre e tenacemente aborre dalla logica, la vita è paragonata al soffio, all'ombra, al sogno, e il *De Contemptu mundi* è la Commedia vera di quell'etá di timori e di tremori. L'anima era malata e le medicine erano i «direttori», gli «specchi», gli «esempi», i «fiori», i «*De Regimine*», i «*De ordine vitae*», le «*Res vivendi*», le «*Resmoriendi*», e tutti i contrasti, i conflitti, le tenzoni tra l'anima e il corpo, le opere allegoriche e morali che mortificano lo spirito sino all'albeggiare del sole nuovo della Rinascita. Il sogno è la realtá piú assaporata e goduta dal poeta dell'Etá Media, è la vita piú intensamente vissuta, perché in essa il mondo dei sensi e il mondo dello spirito appaiono congiunti. Nel sogno ha rifugio la veritá medievale. Anche per Dante la vita è armonico congiungimento del sogno e della realtá, o piuttosto un séguito di sogni piú reali della realtá medesima. È dolce concedersi al fantasticare vano, e la visione è la sua vita piú intima. Ma Dante, mistico contemplante, ha fede incrollabile nella sua scienza, conforto perpetuo nella

sua filosofia, e non trema all'amaro rimbrotto di Beatrice rivolto a lui che era andato filosofando per vari sentieri, sedotto dalle povere sembianze del vero, che la terra può concedere. Come l'estasi non frange il suo pensiero, cosí il cielo non gli fa sfuggire la terra. Della nullitá del mondo l'asceta è convintissimo; ma toccate il poeta nella sua dignitá e lo vedete insorgere col ruggito della sua anima fiera. Le ombre che popolano i regni della morte hanno orrore del vano, e nessun altro desiderio le punge da quello del dolce mondo. La fibra robustissima di Dante supera e vince ogni contraddizione tra l'aspirare dell'asceta e il tumultuare del cuore, e compone ad armonia l'inevitabile assurdo tra lo spirito e la materia. Il Petrarca, d'innata tenerezza e delicatezza, di una certa femminilitá di sentimento, non si conforta della scienza; anzi gli è a noia la veritá idolatrata dagli scolastici. Grida anch'egli la bancarotta della scienza e ricorre alla fede, impone alla sua coscienza di credere; ma in veritá il dubbio persiste e nel dubbio si screpolano gli edifici della logica aristotelica. Su quelle rovine sorgerá la scienza moderna. Egli maledice la terra per súbito ribenedirla e ricadere su di essa. Laura discende dal cielo infinite volte a terger le lacrime, ad allenire i sospiri a lui, che tanto teneva alla vita e alla gloria.

Col Rinascimento affluisce un nuovo sangue nell'umanitá stanca; e si ripiglia, si accarezza, si ama, si gode quel mondo maledetto dall'asceta. Il regno terrestre ha la sua reintegrazione, la vita è nel dominio del conoscibile e non nel trascendentale, la vita è nella bellezza. Si aprono ridenti di luce ai devoti in Cristo i tempi ellenici. Il cielo è disceso tanto da toccare la terra: ché anzi il finito ha in sé l'infinito, il divino è l'umano, il senso è strumento della divinitá, i due mondi dello spirito e della materia sono riconciliati. Il dubbio non distrugge, ma è stimolo alla conoscenza, è disciplina del nuovo pensiero. L'affermazione passa continuamente al filtro della negazione, e il sapere vero consiste nell'ignorare. Lo scetticismo è vinto; ma è lo scetticismo che crea il libero pensiero.

I poeti, gli scrittori e gli artisti del Rinascimento videro anch'essi sereno il cielo e serena la terra. Se escono in sentenze e dicono che la vita è un sogno, si tolgono un sospiro dal cuore ferito, parla e si effonde il cuore, ma il cervello è assente. Certo c'è sempre un lembo di Medio Evo che si trascina in tutte le etá e si rivela indistruttibile dentro tutte le correnti di cultura e in uno stesso individuo. Nel Poliziano e nel Ficino, in Collenuccio e nel Savonarola, in Michelangiolo e nel Tasso si colgono voci di sfiducia entro la pienezza del sentimento della vita, e ritorni al pensiero ascetico medievale in mezzo al lieto e giocondo senso della vita. Con la Riforma luterana poi si ritorna all'apparizione del cielo, all'elegia e al pianto, alla stanchezza, alla malinconia; e di esse in Spagna il Calderon si fa il cantore teologo.

L'A., senza aver la pretesa di scrivere una storia della filosofia, ha dato piú che un rapido cenno delle manifestazioni piú decisive dello spirito nel suo svolgimento, degli atteggiamenti diversi che presenta il problema della conoscenza attraverso i secoli e attraverso le varie letterature. Egli ha presenti soprattutto la nostra letteratura, la inglese, la tedesca e la spagnola. A questa, com'è opportuno, sono piú frequenti i richiami, e ad essa è dedicato, al chiudere del I vol., un intero capitolo, dal titolo *Mistici, teologi, poeti e sognatori della Spagna*, che ben prepara il II vol., versante sulla concezione della vita e del mondo nel Calderon.

Vero preludio, dunque, il I vol., del quale non sapresti dire se l'A. scriva per soddisfazione all'intimo bisogno dell'animo suo di riandare con i grandi del passato il problema della vita che sembra tormentarlo, o per proposito deliberato di richiamare gli eruditi allo studio di quell'eterno enigma, o per l'un fine e l'altro assieme; non certo per necessitá assoluta a ben intendere il pensiero di Calderon. Non c'è dubbio, ch'egli ami spaziare sempre in un aere elevato, tra gli elementi della vita e i supremi princípi.

L'arte del Calderon è esaminata alla stregua di supremi concetti generali, come quelli dell'universo e dell'uomo, del destino umano e della Provvidenza, dell'amore e della Natura, come il problema della conoscenza e l'idealismo, il sogno e la vita, l'arte e la rassegnazione, la malinconia. Anche in questo volume non mancano i richiami e i confronti, i parallelismi e le differenze con altre letterature. Come nel I vol. la sentenza millenaria, « la vita è un sogno », è esaminata nelle antiche e nelle moderne letterature, cosí nel II vol. sono esaminate tutte le altre minori concezioni che da quella derivano, in Calderon in partícolar modo e nei grandi delle altre letterature.

Questo è il metodo che l'A. ha voluto tenere per caratterizzare l'arte del Calderon. La figura del quale riesce ben delineata, non c'è dubbio, in tutta la sua potenza concettuale, ed è valutata nella sua vera originalitá di pensiero. Vertiginose altezze e profonditá di pensiero non si riconoscono nel dramma calderoniano. L'A. giustamente si domanda se il piacere del ragionare, la dialettica virtuositá, lo slancio, l'impeto con cui Calderon espone le sentenze e gli aforismi, la tendenza al grave, l'ampio discutere e il sottilizzare pertinace non si siano scambiati con la destrezza e profonditá del vero filosofo. Per lui il Calderon bene riesce a condensare nella parola sua il pensiero altrui, ad esporla con apparente originalitá; ma il poeta non inventa e soprattutto non spreme i succhi di idee che quel pensiero involge.

Tutto questo per il pensiero. E per l'arte? L'A. non manca di rivelarcene le caratteristiche, se anche non di proposito. Fin dal principio del II vol. afferma che la genialitá del Calderon sta appunto nel serbare la concretezza ed evidenza dell'arte laddove trionfano i concetti astratti, nelle abili e continue personificazioni ch'egli tenta entro il regno dell'incorporeo, nell'estrema pieghevolezza e arrendevolezza del pensiero che l'invade e tutto lo domina, senza frangere ed atterrare le figure ed i fantasmi. Dove la fantasia di un poeta comune, affezionandosi ai concetti, si piegherebbe stanca ed affranta, la fantasia del Calderon sembra crescere di vigore e di slancio, moltiplica immagini e figure, suggerisce situazioni e motivi sempre nuovi, inesauribili nella sua feconditá. All'esame strettamente estetico rivolge l'A. l'ultima parte del volume, intitolata *Il dramma*, dove quei concetti si trovano ripetuti sotto altra forma, consolidati con prove e studiati nelle loro cause. La disarmonia che si nota nel dramma è dovuta al difetto del pensiero iniziale, non a debolezza di esecuzione o languore sopraggiunto al primo fervido immaginare.

Il Calderon, poeta-teologo, è interprete di uno scadimento spirituale della sua nazione, satura ormai del sentimento della vanitá di tutte le cose. Ma il fatto stesso di aver concepito un dramma sulla negazione delle energie umane e sul sogno della vita è indizio di robustezza e di ardire e non prostra il poeta languido e inerte di fronte al mistero. [EMILIO SANTINI].

Lope de Vega. — 266-267. Menéndez Pelayo scrisse, a proposito del poema di Lope de Vega *El Isidro*: «hay mucho fárrago y broza; pero pueden entresacarse fragmentos admirables». Dello stesso concetto è AMÉRICO CASTRO — acuto studioso cosí del fatto artistico come di quello linguistico, che, poi, son la stessa cosa, — il quale, dopo aver detto *Acerca de «El Isidro» de Lope de Vega* (in un articoletto del *Boletin de la Institución libre de Enseñanza*, n.º 696: v. l'estr., Madrid, Cosano, 1918, pp. 16) cose assai fini e giuste, pubblica appunto, col titolo *Jardinillos de «San Isidro»* (Madrid, Jiménez-Fraud, 1919, pp. 60), passi bene scelti del famoso poema. — Aggiungo che il citato articoletto è entrato a far parte de *La vida de Lope de Vega*, dovuta a H. A. Rennert e allo stesso Castro: si veda questa *Rassegna*, p. 258. [A. S.].

268. In un articolo pubblicato nel vol. XLIII della *Revue Hispanique* (*Cuestiones Gongorinas. Sobre el texto de las «Lecciones Solemnes» de Pellicer*, New York, Paris, 1918, pp. 15), ALFONSO REYES esamina le divergenze da lui notate in due esemplari delle *Lecciones solemnes*; e dimostra che il Pellicer sostituí in alcuni esemplari dell'opera sua (redazione *B*), dei passi i quali rimasero in altre copie del libro (redazione *A*); ciò fu fatto tagliando dei fogli e sostituendoli con altri che si incollarono sui tronconi dei primi. Il passo piú importante — che scomparve nella red. *B* evidentemente perché il Pellicer si era pentito dell'affermazione — è quello in cui egli diceva avere il Góngora fatto uso della maniera detta poi *gongorismo*, sull'esempio del Paravicino. [S. S.].

269. Nell'importante collezione dei *Subsidios para o estudo da História da Literatura Portuguêsa*, col n.º XIX è stata riprodotta fedelissimamente dall'edizione principe del 1554, senza toglier neppure le ineguaglianze ortografiche, la *Miscellanea* di Garcia de Resende, documento senza dubbio ammirabile e «de primeira ordem nas letras portuguesas». In essa l'autore riferisce ciò ch'ebbe a colpirlo di piú dentro e fuori del Portogallo, per il periodo di tempo che va dalla fine del sec. XV ai primi del XVI. L'editore è MENDES DOS REMEDIOS, che al testo ha premessa una bella e dotta prefazione su Resende e su la *Miscellanea*, e, in coda, ha posto *Notas e Esclaricementos* in buon numero, l'indice delle persone ricordate nell'operetta e la spiegazione d'alcuni vocaboli. Adornano il simpatico volume tre ben riuscite riproduzioni in facsimile. [A. S.].

270. Segnaliamo le *Obras de* FR. AGOSTINHO DA CRUZ, *com prefácio e notas de* MENDES DOS REMEDIOS (vol. XXI dei *Subsidios para o estudo da História da Literatura Portuguêsa*, Coimbra, França Amado editor, 1918, pp. 56-466). Nella prefazione l'egregio Critico raccoglie e discute le notizie biografiche del poeta, cappuccino ed eremita (nel secolo Agostinho Pimenta, fratello del piú famoso Diogo Bernardes), vissuto dal 1540 al 1619. Parla poi delle edizioni, tutte frammentarie, dei manoscritti perduti, e dei tre apografi rimasti, due dei quali si conservano a Coimbra, e uno a Porto. Infine tratta la questione dell'autenticitá delle rime, esamina qualche componimento importante, e brevemente fissa i caratteri di tutta l'opera. Preziose sono, in fondo al volume, le note, di cui quasi la metá si devono alla illustre Carolina Michaëlis de Vasconcellos, e la bibliografia; utili gl'indici delle rime. Non è dubbio che quest'edizione, curata con amore e dottrina, varrá a far meglio conoscere e apprezzare la

poesia sinceramente religiosa del frate portoghese, fin qui poco fortunata e quasi ignorata. [S. S.].

271. Notizie sulla Biblioteca nazionale di Lisbona si troveranno qui oltre, al n. 297.

272. Su *L'Algarotti e l'Inghilterra* è detto alcunché quí dietro, ai n.i 217-18.

273. Sulla fortuna di Walter Scott in Italia e sulla influenza esercitata dal romanzo scottiano sul romanzo storico italiano molto si scrisse. Pare tuttavia a G. BROGNOLIGO che convenga ancora « contribuire alla raccolta dei materiali per una compiuta bibliografia italiana dello Scott e per uno studio esauriente sulla fortuna del romanzo scottiano tra noi ». A tale scopo tende un utile suo contributo, intitolato: *Traduttori italiani di Walter Scott* (in *Rassegna critica d. Lett. ital.*, XXIII, 1918). Quivi, richiamato un elenco, limitato a diciannove traduttori italiani dello Scott, giá prodotto da Luigi Fassò in un suo *Saggio* sull'argomento (1906), il B. redige un vero e proprio « elenco alfabetico » di quanti traduttori dello Scott gli è riuscito conoscere, accompagnando il nome di ciascuno « coi titoli dei romanzi tradotti e con qualche breve illustrazione bibliografica e storica ». Se ne apprende che lo Scott si cominciò a tradurre in Italia nel 1821, e si continuò poi via via rapidamente per tutte le sue opere, spesso su testi francesi. I traduttori qui elencati con diligenza sono, a parte gli Anonimi, ben 44; tra di essi figura, fra molti minori, qualche nome insigne, fra gli altri quello di Niccolò Tommasèo. [FR. P].

274. Rileggendo nella traduzione del Donadoni *I Nibelunghi* (Milano, Studio Editor. Lombardo, 1916), LUIGI FILIPPI annotava nel *Marzocco* del 7 maggio 1916 alcune caratteristiche dell'anima tedesca rimaste immutate attraverso tanti secoli. Ora quello scritto, *Fedeltá e anima nibelungica*, viene a far parte del vol. *Le orme del pensiero* (Ferrara, Taddei, 1919, pp. 155-167). [E. C.].

275. Noto è agli studiosi il geniale saggio che ARTURO FARINELLI dettava, fin dal 1907, qual prolusione ai suoi corsi dell'Ateneo di Torino, su *L'umanitá di Herder e il concetto della « razza » nella Storia dello spirito*. Lá egli batteva in breccia il cosí detto « verbo delle disuguaglianze delle razze umane », ed evocava la grande ombra di Gottfried Herder in atto di « muovere lamento agli accecati nella patria sua », che mutavano in « verbo disumano il suo vangelo dell'umanitá », che raddoppiavano le barriere mentre egli s'era adoperato perché ogni sorta di barriera cadesse fra nazione e nazione, per sostituire la fratellanza e la concordia alla disunione e alla discordia dei popoli, che aveva negato risolutamente le disparitá immaginate fra l'una e l'altra stirpe. In veritá, nell'operositá sua frammentaria, Herder ha intuizioni mirabili e profonde; e fu gran peccato che non giungesse a foggiarle in un'opera unica, armonica e vitale. Balenò al suo spirito « una storia dell'umanitá svolgentesi nello spazio e nel tempo, come si svolge la storia della natura, a gradi, con moto continuo, non con sbalzi improvvisi ». E il F., interpretandone il pensiero, e svolgendolo, afferma che « Razza è concetto fallace », che « la natura non pensò mai, nell'infinita varietá e mutabilitá dei tipi creati, a distinguere negli uomini classi particolari, ad accordare loro privilegi di nascita e di razza ». E raccoglie cosí il « verbo delle eguaglianze umane e della Fratellanza

universale », e oppugna il pensiero di coloro che pretendono di classificare scientificamente uomini e piante, e si dá ad un esame delle varie teorie per tutte confutarle. Il saggio, pubblicato per la prima volta nel 1908 (negli *Studi di Filologia moderna* di Catania, I, 1-2), dopo piú d'un decennio riappare in luce, « con alcune varianti, aggiunte e correzioni », e con « l'indicazione di alcuni studi recenti », completate e ritoccate « le note giá abbondanti nella prima redazione », preceduto da una specie di autoconfessione ricca di preziosi elementi morali. Essa s'intitola, come il volume tutto, *Franche parole alla mia Nazione* (Torino, Bocca, 1919). [FR. P.].

276-278. VINCENZO ERRANTE, *Novalis e Dehmel. Appunti critici.* [Tre scritti interessanti 1°: *Il romanticismo in Germania e gli « Inni alla Notte » di Novalis*; 2°: *L'Enrico di Ofterdingen di Novalis*; 3°: *Richard Dehmel. Per una versione di Tommaso Gnoli*]. Padova, Tip. del Seminario, 1919. Pp. 58.

279. Un episodio della vita del Bürger, con l'esame della produzione poetica derivatane narra LUIGI FILIPPI, nello studio su *Gli amori di G. A. Bürger e della cognata A. Leonhart,* che, pubblicato per la prima volta nella *Rivista d'Italia* (marzo 1916), ora fa parte del volume *Le orme del pensiero* (Ferrara, Taddei, 1919, pp. 115-153). [E. C.].

280. LUIGI FILIPPI vede in Tolstoi uno dei maggiori responsabili dello sfacelo della Russia, essendo la sua opera, e specialmente *Resurrezione*, l'espressione piú alta del suo pessimismo nichilista. Queste osservazioni, giá pubblicate sulla *Gazzetta ferrarese* del 18 agosto 1918, il F. ripubblica ora col titolo *Tolstoi e Lenin*, nel volume su citato (*Le orme del pensiero*, pp. 191-200). [E. C.].

281. Su *La poesia religiosa greca medievale* s'intrattiene, in una conferenza testé uscita per le stampe (Genova, A. Mazza, 1919, pp. V-141), GIORGIO SOTIRIADIS, il chiaro professore dell'Universitá ateniese, che intende a rinsaldare i vincoli intellettuali fra la Grecia e l'Italia. Esposte le ragioni storiche onde scomparvero dopo l'impero di Giustiniano gli ultimi ricordi dell'ellenismo puro e trionfarono le concezioni sociali informate al Cristianesimo, egli s'indugia a chiarire criticamente la poesia di Romanòs, il Pindaro cristiano del VI secolo, giá noto anche fra noi per gli studi di Nicola Turchi. Ben poco di nuovo dice in proposito, ma coglie opportunamente il destro per additare deficienze e pregiudizi dei nostri manuali storico-letterari, e accennare ad alcune scuole e accademie della sua patria. In appendice raccoglie poi numerosi documenti, che dimostrerebbero come l'opinione pubblica italiana, un tempo favorevolissima alla Grecia, si sia profondamente mutata da qualche decennio. E noi apprezziamo sinceramente gl'intenti, per sé nobilissimi, del prof. Sotiriadis. Saremmo però lieti se egli si formasse a sua volta un concetto meno erroneo di noi e delle cose nostre, sí da non pronunciare per l'avvenire sentenze di questo tenore: « La media degl'Italiani — e non solamente quelli delle classi piú basse — non si segnala per la coltura, particolarmente per ciò che riguarda le cose di fuori. Ma anche nel novero delle persone comunque colte, pochissimi s'interessano dei problemi che esorbitano dalla cerchia dei supposti veri interessi nazionali... » [F. L. M.].

ESTETICA, RETORICA E LINGUISTICA.

282. Argutamente e acutamente, contrario a chi, come il Trabalza, è d'opinione che anche il « problema ortografico » sia un « problema estetico », E. V. ZAPPIA fa la storia *Di una vecchia questione di fonetica italiana* (Societá editrice Albrighi e Segati, 1920, pp. 33), quella cioè della lettera j. Per la quale lo Z. crede, in conclusione, che il meglio che resti da fare sia « forse questo, di arginarne il corso, restituendola anche in territorio italiano, al suo letto naturale e antichissimo di consonante palatale spirante sonora ». Ricordo, a proposito di quanto è detto a p. 32 dell'op. cit., che, p. es., si trova anche « gionico » allato a jonico, ecc. [A. S.].

283. Un materiale prezioso per gli studiosi di linguistica raccoglie GASTON RENAULT nel volume *Le poilu tel qu'il se parle* (Paris, Bossard, 1919, pp. 603). La lingua nata nelle trincee francesi è studiata nelle sue origini e nel suo sviluppo in maniera scientifica. [P. N.].

STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

284. P. L. RAMBALDI, *Nuovi appunti sui maestri Jacobello e Pietro Paolo da Venezia* [sec. XIV-XV: « gli autori del gran dossale di S. Francesco in Bologna; i maestri che formarono la iconostasi maggiore di San Marco in Venezia. Artefici insigni »]. Estr. dal vol. *Venezia, Rassegna d'arte e storia.* Vol. I, a. 1919, Milano, Alfieri e Lacroix, 1919, pp. 26. Discorre anche dello scultore Filippo di Domenico, veneziano. [A. P.].

285. GIUSEPPE GEROLA, *Ancora dei Verlia e degli altri artisti vicentini nel Trentino* [sec. XVI]. Estr. dalla Rivista *Arte e Storia*, S. VI, a. 38°, n°. 1. Firenze, Tip. Domenicana, 1918, pp. 8.

286. Dei rapporti esistenti fra la *Hypnerotomachia Poliphili* e la tela di Tiziano *Amor sacro e amor profano*, si discorre qui dietro, al n° 210.

287. GIUSEPPE GEROLA, *Alcune considerazioni sulla Basilica Ursiàna* [la vecchia cattedrale di Ravenna fondata dal vescovo S. Orso, ma ricostruita nella prima metá del sec. XVIII]. Estr. dagli *Atti e memorie* della R. Deputaz. di Storia patria per le Romagne, S. IV, vol. 8°. Bologna, Stab. Tip. Riuniti, 1918, pp. 163-190. [A. P.].

288. Un interessante profilo di *Ermete Novelli* offre OTTORINO MODUGNO (Alatri, Prof. P. A. Isola Edit., 1919, pp. 42), ricordando con affettuosa riverenza non pochi episodi della vita del grande attore e alcune delle sue piú belle interpretazioni. [E. C.].

289. CAMILLE ENLART ripubblica dopo 5 anni una nuova edizione del suo *Manuel d'Archéologie française* (Vol. I, P. I, Paris, Picard, 1919, pp. CVIII-458). L'opera è completamente rifatta, perché questo volume tratta soltanto dell'architettura religiosa dei periodi merovingico, carolino e romanico: mentre nella I edizione tale argomento occupava solo metá del primo volume. In questa nuova forma l'opera quando sará completata offrirá agli studiosi il frutto di

nuove indagini, e piú che un manuale formerá una vera e propria opera fondamentale per lo studio dell'archeologia medievale. [P. N.].

290. È uscita, postuma, alla luce la seconda serie delle ricerche del compianto Émile Picot su *Les professeurs et les étudiants de langue française à l'Université de Pavie du XIVe au XVIe siècle* (estr. dal *Bulletin philologique et historique*, Parigi, Impr. Nationale, 1919, pp. 15). Il dotto bibliografo ha potuto mettere a profitto i due primi volumi del *Codice diplomatico dell'Universitá di Pavia*, procuratigli da un altro compianto amico nostro, il Savj-Lopez, che allora dirigeva l'Istituto italiano recentemente fondato a Parigi. [F. F.].

291. Ispirato al piú fervido sentimento di italianitá è il *Discorso* da Guido Mazzoni pronunziato nell'adunanza inaugurale della Accademia degli Euteleti in S. Miniato il 1° giugno 1919 (Estr. dal *Boll. Accad.*, agosto 1919, S. Miniato Tip. Bongi), dove son ricordati i fasti dell'Accademia e additate nuove sorgenti di attivitá ai cultori degli studi. [E. C.].

292. Ragguagli utili per gli stranieri desiderosi di seguire corsi di studi nelle nostre scuole superiori contiene l'opuscolo di Kenneth Mckenzie, il dotto romanista ben noto, a cui fu affidata, pel biennio 1918-1919, la direzione del «ramo italiano» dell'«Unione universitaria americana in Europa». S'intitola *The italian universities and their opportunities for foreign students*, e n'è editrice l'Associazione per l'intesa intellettuale fra i paesi alleati ed amici (Roma, Tip. Bertero, 1919, pp. 16). [F. F.].

293. *L'opera della Libreria Nazionale di Tunisi* (Tunisi, febbraio 1919, pp. 7) va ricordata con ammirazione per gli orizzonti intellettuali schiusi agli Italiani colá residenti, che soltanto ora sono in grado di seguire i progressi della patria nelle lettere e nelle arti e di acquistare con facilitá i capolavori dei grandi nostri scrittori. [E. C.].

294. L'Ambrosiana ha rispetto al tempo una fama secolare, rispetto allo spazio una fama mondiale, cui non è pari certo, per intensitá, quella cittadina. Rispetto ai pigri visitatori dei Musei milanesi, l'Ambrosiana ha il sommo privilegio della sua sede centralissima. Il frettoloso cittadino che si scosti di poco dalla Gálleria, che devii di qualche passo andando alla Posta, si trova di fronte al bianco monumento di Cavallotti, e allo scuro severo edificio che gli fa da sfondo e ove una targa di marmo di Candoglia gli índica l'Ambrosiana. Invano cercherebbe nella piazzetta, che non è un giardino, la ragione della denominazione: «Piazza della Rosa»; ma lo studioso o il curioso che entra nel bruno palazzo saprá che questo incorporò un'antica casa di S. Maria della Rosa che era dei Domenicani, e saprá tante altre cose interessanti della storia e dell'arte e della scienza; e vedrá mirabili, suggestivi capolavori d'ogni arte. A torto si crederebbe che l'Ambrosiana, la celebre fondazione del cardinale Federico Borromeo, sia un austero tempio tra il religioso e il profano, tra l'artistico e il letterario, riservato ai dotti. C'è una Biblioteca che non è certo per tutti, per quanto sia a tutti accessibile colle modalitá piú famigliari; ma c'è una Pinacoteca che ognuno può gustare, che tutti debbono vedere; e ci sono raccolte, come quelle provenienti dal Museo Settala, che offrono il piú gran diletto: e vi sono cimeli altamente, squisitamente suggestivi. Non occorre essere dei Byron per esaltarsi nel piú romantico e lirico trasporto, alla visione

d'una bionda ciocca di quelli che furono gli autentici e tragici capelli di Lucrezia Borgia, ma non senza curiositá si guarda la reliquia e si leggono i caratteri della ferrarese nella lettera al cavaliere Bembo, al quale devotamente offriva un campione delle sue chiome; e non senza emozione si fissa il truce pugnale che Andrea Lampugnani avrebbe usato il 26 dicembre 1476 per uccidere Galeazzo Sforza nella chiesa di S. Stefano.

L'Ambrosiana, colla Vaticana, è la piú ricca di stampe, manoscritti, codici. Si va da un manoscritto di Catullo ai palinsesti con frammenti antichi di Cicerone e del poeta cristiano Sedulio; da un manoscritto della *Divina Commedia* di poco posteriore all'anno 1383, all'unico esemplare a stampa dell'ultima pagina della lettera che Cristoforo Colombo scriveva a un amico nel primo ritorno dallo scoperto nuovo mondo; senza ricordare i celeberrimi Codici vinciani e un'infinitá di manoscritti dei piú rari uomini.

La Pinacoteca è sovraneggiata da quell'insigne opera d'arte è documento di impareggiabile importanza, che è il cartone della «Scuola d'Atene», di Raffaello Sanzio, lungo 8 metri e alto 3,80, il quale, nella immensa architettonica custodia disegnata da Luca Beltrami, occupa un'intera lunga parete. Sono poi recenti le erudite discussioni sollevate dal piú celebre dipinto dell'Ambrosiana: il ritratto di gentildonna che, secondo un accurato studio di Luca Beltrami, sarebbe non piú Beatrice d'Este — come si ritenne fin qui, — ma Cecilia Gallarani, favorita di Ludovico il Moro, mentre altresí si disputa che l'opera sia di Leonardo piuttosto che del De Predis.

E quanti altri dipinti, pervenuti a questo antico centro di raccolta a cui affluirono sempre in ogni tempo donazioni e legati, hanno storie e vicende che ancora son frutto di studio e di ricerca e di raffronto! Chi è il *musicista* del dipinto di Leonardo, non meno famoso dell'altra tavola? Taluno vuole sia il Gaffurio, rinomato organista di quell'epoca.

Anche i principali capolavori dell'Ambrosiana, allorché parve delinearsi la recente minaccia barbarica, emigrarono a Roma. Sono ritornati testé al loro antico posto, a ravvivare della loro luce immortale le pareti deserte e gelide. E ieri, domenica, la Pinacoteca, dopo il lungo periodo di chiusura, si è riaperta. Il riordinamento è ancora quello ultimo, sapientemente condotto dal Cavenaghi, dal Beltrami e da Antonio Grandi.

In fatto di stampe, l'Ambrosiana è una miniera; ve ne sono ventimila catalogate, ma ce n'è una quantitá di... inesplorate. Ieri il prefetto, mons. Gramatica, facendo delle ricerche nel prezioso ma non del tutto identificato materiale, scoperse per esempio uno schizzo del Guardi, debitamente firmato: una cosa da nulla... per l'Ambrosiana (1).

295-296. L'Accademia Virgiliana di Mantova ha inagurato la sua nuova sede nel Palazzo Accademico, ed aperto nuove sale, dove hanno degna custodia la Biblioteca di Francesco Bertolini donata dalla vedova, e la Biblioteca Virgiliana. La *Bibliografia Virgiliana*, che si pubblicava annualmente negli *Atti* dell'Accademia per cura del prof. PIETRO RASI, è stata ora, dopo la morte di lui, affidata a GIUSEPPE ALBINI. La varia attivitá dell'Accademia nel campo degli studi letterari e cittadini ha avuto un riconoscimento lusinghiero anche da parte della Banca Italiana di Sconto (Sezione di Mantova), la quale ha largito una cospicua somma per la pubblicazione, promossa dall'Accademia, dei due vo-

---

(1) Dal *Corriere della sera*, n°. del 24 novembre 1919.

lumi, ora in corso di stampa, di ALESSANDRO LUZIO e PIETRO TORELLI, *Indice dell'Archivio Gonzaga*: opera che riuscirá d'importanza capitale per gli studiosi del Medio Evo e del Rinascimento.

297. Interessanti notizie sull'ordinamento e il funzionamento della principale Biblioteca portoghese si trovano raccolte nel volumetto di FIDELINO DE FIGUEIREDO (che di essa fu a capo per qualche tempo e ne curò con ammirevole operositá ed intelligenza il miglioramento), *Como dirigi a Bibliotheca Nacional*, Lisboa, Livraria Clássica A. Teixeira, 1919 (pp. 125). Chi, come il sottoscritto, conosce quella Biblioteca ed ha avuto motivo di studiarvi, sa quanto vi fosse desiderabile ed urgente, nell'interesse della scienza e del cospicuo patrimonio bibliografico custoditovi, un assetto piú razionale e meglio conforme ai tempi; e non può non lamentare che le vicende della politica abbiamo interrotto a mezzo la riforma opportunamente iniziata dal Figueiredo. [A. P.].

298. Contrario all'abolizione totale del componimento italiano nelle scuole si mostra ANTONIO D'AMATO, che in un opuscolo, *Nella scuola e per la scuola* (Napoli, Stab. tip. Morano, 1919, pp. 28; estr. da *La luce del pensiero*, a. XII, n. 5) raccoglie il frutto delle esperienze di un anno scolastico, le quali gli permettono di affermare come i componimenti bene scelti siano di valevole aiuto allo sviluppo dell'intelligenza. Non mancano quidi gli esempi e sono anche raccolte fiabe, leggende, canti popolari, proverbi, dovuti ad allievi volonterosi. [E. C.].

299. Amare considerazioni fa GIORGIO DEL VECCHIO, occupandosi di *Una reformatio in pejus degli ordinamenti universitari* (Bologna, Cooperativa Tip. Azzoguidi, 1919, pp. 11). L'A. censura quel raggrupparsi degli insegnamenti attuali sulle spalle di pochi insegnanti, che tende quasi ad impedire che il cultore di piú materie possa dare utili contributi a qualsiasi di esse. Piú nocivo è poi l'aggregare a «qualunque gruppo» di materie giuridiche la filosofia del diritto, che richiede una seria preparazione di cultura specifica, e che è da sé sola di un'importanza unica per gli studi giuridici. [E. C.].

STORIE LETTERARIE, TRATTAZIONI GENERALI, LIBRI DI CONSULTAZIONE.

300-301. Ha visto la luce la seconda edizione del buon *Compendio di Storia della Letteratura italiana* di FRANCESCO FÒFFANO (Torino, Libreria Editrice Internazionale, s. a., pp. VIII-460), con tavole sinottiche e sommario utilissimi, integrato da un secondo volume, le *Pagine scelte della Letteratura italiana* (stesso luogo e stessa Libreria, s. a., pp. 576), donde è escluso ogni saggio di quelle opere che gli alunni «dovrebbero lèggere per intero o quasi, e quelle delle quali basta che abbiano notizia o dall'insegnante o dal testo di storia letteraria». [A. S.].

302. Fa parte del vol. *Le orme del pensiero* di LUIGI FILIPPI (Ferrara, Taddei, 1919, pp. 179-190), col titolo di *Critica letteraria tedesca* anche una recensione; giá pubblicata in questa *Rassegna* (a. XXVI, n⁰. 2) su la traduzione fatta da G. BALSAMO CRIVELLI della *Storia della Letteratura tedesca* di FEDERICO VOGT E MAX KOCH (Torino, Unione Tip. Ed. Torinese, 1912-1916). [E. C.].

303-304. «Ciò che ora preme sopra tutto in Italia è rinnovare l'amore per le nostre grandi tradizioni, rinnovarlo, non per l'ozio e la curiositá degli eruditi, facilmente numerabili, ma per la vita e il nutrimento di tutte le classi intellettuali della nazione». Perciò si segnalano qui, non senza vivo compiacimento, i due volumi di ETTORE ROMAGNOLI, *Il teatro greco* (Milano, Treves, 1918, pp. XI-406) e *Nel Regno di Diòniso, Studi sul teatro comico greco* (Bologna, Zanichelli [1918], pp. 253), interessanti lavori, adorni di belle illustrazioni e con versioni numerose e eleganti. Il primo, che espone tutto lo svolgimento della tragedia e della commedia, ci dá, piuttosto che una storia, un' «impressione e un' immagine» del teatro greco (come scrisse G. FRACCAROLI, con le cui parole ho voluto cominciare questo breve annunzio): il secondo tratta della commedia di Pulcinella nell'antica Grecia, di Alessandro, de *I satiri alla caccia* (il noto dramma satiresco di Sofocle), di Eupoli e d'Antifane. — Oltre il cit. scritto del Fr., comparso nella *Nuova Rivista storica* (III, pp. 468 e sgg.), veda, chi voglia, L. SICILIANI, nel *Giornale d'Italia*, del 28 giugno 1919, dove si accenna anche al cardine estetico del R. [A. S.].

305. Nel suo recente volume su l'*Italia. Le origini* (Torino, Bocca, 1919, pp. XVI-452), GIUSEPPE SERGI mira a provare, o, piuttosto, a riprovare, «l' origine mediterranea delle varie manifestazioni della civiltá in Italia e della piú gloriosa e grandiosa, la latina». Quindi, nessuna stirpe italica d'origine indoeuropea (o «eurasica», giusta l'espressione del S.) dovrebbe esser venuta sul nostro suolo: i veri Italici sarebbero «gl'indigeni d'Italia, neolitici e mediterranei»; e le lingue italiche, una profondissima trasformazione («cosí da assumere una forma, come definitivamente troviamo nel latino»!) dell'indoeuropeo, per effetto delle parlate indigene. Ma se gli Arii, secondo afferma ripetutamente lo stesso S., «erano barbari», e «non importarono nessun elemento di civiltá», anzi «si assimilarono la cultura che veniva dal Mediterraneo», come poteva seguire che gl'indigeni ne «apprendessero» la lingua, sia pure alterandola radicalmente? (È ben noto, ad esempio, che i Germani, non ostante la dominazione franca, non riuscirono a sopprimere nella Gallia il latino, proprio perché esso era la lingua d'una civitá superiore; e che l' arabo non si lascia sopraffare, e nemmeno intaccare, perché lingua religiosa e di civiltá eminente: v. MEILLET, *Les langues dans l'Europe nouvelle*, p. 146). Tanto piú che, inoltre, come il S. crede di dimostrare, «eccetto la valle del Po e qualche altra regione al di qua degli Appennini, la Romagna in molta parte, la stirpe dominante per numero in Italia, nel tempo antico, dall'epoca del bronzo al presente, è quella d'origine mediterranea»! Tralascio molte altre osservazioni e obbiezioni che, pure, vengono spontanee. [A. SCHIAFFINI].

306. Non è — e lo avverte l'A. nella prefazione — uno studio completo sulla fortuna di Catullo durante il Rinascimento, quello che pubblica ALFIO ANASTASI su *Catullo e l'Umanesimo* (Acireale, 1919, Tip. Ed. XX Secolo, pp. VII-84, tesi di laurea), ma riguarda solo l'efficacia esercitata dal poeta veronese sulla forma e la sostanza della poesia di alcuni piú importanti umanisti (Pontano, Landino, Poliziano, Marullo, Ariosto, Cotta, Navagero, Flaminio). Il lavoro è condotto con diligenza. Un po' perplesso mi lasciano alcune parole della conclusione, che riferisco senz'altro, perché le conosca anche il lettore: «Catullo fu puro poeta. Di rado nelle sue poesie si sente il pensatore. Questa è la ragione potente che c'induce a giustificare molte delle imitazioni formali e a farci con-

siderare che la poesia catulliana non poteva produrre fecondo frutto di nuovo contenuto poetico. Tuttavia le parti originali non mancano ne' nostri Umanisti ». [G. C.].

307. Alla assoluta mancanza di diffusione della letteratura italiana in Germania prima del Romanticismo accenna Luigi Filippi in *Correnti letterarie italo-germaniche*, lavoro apparso prima nella *Gazzetta ferrarese* del 20 dicembre 1918 e ora inserito nel suo volume, *Le orme del pensiero* (Ferrara, Taddei, 1919, pp. 215-225). [E. C.].

308. Raffa Garzia ha pubblicato in un volume dal titolo *Marginali* (Bologna, Stabilimento Poligrafico Emiliano, 1914, pp. xxiii-350), insieme con altri studi, de' quali s'è dato notizia altrove, un saggio dal titolo *Per la storia del Romanticismo*. In esso prende occasione da recenti studi sul Romanticismo, quali quelli della Martegiani, del Galletti e del Toffanin, non per dire la sua opinione (egli afferma di non aver pretese di originalitá e i fili del suo ordito sono nei tessuti della nostra critica migliore), ma per dare un giudizio sintetico ed organico che s'innalzi su tutte le ricerche analitiche. Piú che un saggio è questo un'ampia recensione, che è anche una ricostruzione organica di quanto la critica è andata esponendo attorno quell'argomento in singoli lavori che, esaminati nell'insieme, ben si prestano a lumeggiarsi fra loro e forniscono da sé elementi per la valutazione del buono e del manchevole, senza che il recensente si affatichi troppo a trovare le prove dei pregi e dei difetti ch'essi racchiudono. [E. S.].

309. Nella ben nota *Collana Colitti di Conferenze e Discorsi* (n. 57), il prof. Vittorio G. Gualtieri pubblica uno studio *Sul Romanticismo calabrese* (Campobasso, Casa Tip. Edit. Colitti, 1919, pp. 40), prendendo le mosse dalle lezioni V-VIII di F. De Danctis su *La Letteratura italiana nel secolo XIX*. Prima di indicare le caratteristiche piú notevoli della produzione poetica d'impronta genuinamente romantica, che fiorí in Calabria tra il 1830 e il 1848 e che il De Sanctis, primo, individuò e rivelò, l'A. dá uno sguardo sintetico al decorso del Romanticismo nelle varie nazioni d'Europa, per render chiaro che questo movimento letterario ebbe forme ed espressioni diverse nei diversi paesi. Le ragioni storiche e psicologiche del Romanticismo in Calabria vanno ricercate in quelle « tradizioni di un popolo forte » che i calabresi sentivano vive, e che al De Sanctis spiegavano, e meglio avrebbero potuto spiegare, dice il Gualtieri, il carattere di violenza e di ferocia che ne pervade la poesia. Le testimonianze degli storici confermano autorevolmente quella feritá di vita che l'arte di taluni poeti di Calabria rifletté con forza in apparenza esagerata. Non è giusto vedere in quest'arte un'eco ed un'imitazione del Romanticismo lombardo. I lavori della scuola calabrese, anche tecnicamente, si lasciano a grande distanza le novelle poetiche lombarde. Se gl'ingegni rigogliosi di quel vigoroso manipolo di giovani avessero potuto svilupparsi e produrre nella loro direzione iniziale, « la letteratura italiana avrebbe avuto, per opera di essi, i veri e genuini capolavori del Romanticismo schietto, e, insieme, di vera ed alta poesia, ciò che al Carducci sembrava impossibile, trattandosi di meridionali ». I romantici calabresi « spezzarono il loro plettro », secondo l'espressione del De Sanctis, « per gli ostacoli frapposti al libero slancio del loro ingegno dall'influenza del Puoti e della scuola classicheggiante che imperava

a Napoli; per l'allontanamento dalle fonti native della loro ispirazione; per la lunga tradizione linguistica che dovevano rispettare se volevano ottenere qualche lode, nella cittadella stessa del Purismo.» [C. N.].

310. Fa parte del volume *Le orme del pensiero* di LUIGI FILIPPI (Ferrara, Taddei, 1919, pp. 77-87), una recensione de *L'evoluzione del teatro contemporaneo* di Luigi Tonelli, giá apparsa in questa *Rassegna* (luglio-settembre 1914). [E. C.].

311. Estratto da *Gli Archivi italiani* (fasc. 3 del V anno) è lo studio col quale M. INGUANEZ illustra *Le bolle pontificie di S. Spirito del Morrone conservate nell'Archivio di Montecassino* (Siena, Stab. Arti Graf. Lazzeri, 1918, pp. 45). Sono 111 bolle e 7 brevi di cui si dá compendiosa ma esatta notizia. [E. C.].

312. GIUSEPPE GEROLA, *Materiale per il controllo delle Raccolte Trentine.* [Elenco dei cataloghi, inventari e regesti a stampa degli archivi, biblioteche, musei e raccolte varie del Trentino]. Estr. da *Alba Trentina*, a. I, 1917, n.i 1-9. Rovigo, Tip. Soc. Ed., 1919, pp. 21.

313. È uscita la prima parte dello studio paleografico e diplomatico di AGUSTIN MILLARES CARLO, *Documentos pontificios en papiro de Archivos catalanes* (Madrid, 1918, pp. 274). Non mi sembra che questa prima parte aggiunga gran che a ciò che in materia era giá noto. La o le parti successive dovrebbero contenere documenti inediti, e, data la ricchezza degli archivi spagnoli, giova sperare che esse rechino contributi nuovi alla scienza. [A. S.].

LETTERATURE CLASSICHE E VERSIONI.

314. Le tre piú celebri aspidografie dell'antichitá — l'omerica, l'esiodea e la virgiliana, — e le tracce che esse hanno lasciate nell'epica greca, latina e italiana, sono l'argomento dell'opuscolo di EZIO BOLAFFI, *I tre scudi classici e loro imitazioni* (Fano, 1919, Societá Tip. Cooperativa, pp. 28). La parte piú importante e migliore dello studio è quella che riguarda il carattere delle tre descrizioni classiche, ma è fuori dei limiti di questa Rivista darne diffuso ragguaglio. Per quel che concerne la letteratura italiana il B. nota come in essa siano abbastanza frequenti le rappresentazioni di figure e scene varie negli scudi, nelle quali però non sempre scorge l'influsso degli scudi classici: di questi piú imitato in ampie descrizioni è quello virgiliano (cfr. lo scudo di Lancilotto nell'*Avarchide* dell'Alamanni, quello di Fiammadoro nell'*Adone* del Marino, ecc.). [G. C.].

315. Si veda quel ch'è detto qui dietro, ai ni. 303-304, sulla storia del Teatro greco.

316. RAFFA GARZIA, in uno studio su *Didone nell'episodio virgiliano*, pubblicato in *Marginali* (giá cit., pp. 1-62), mira a dimostrare che Didone è una creazione squisita d'idealitá amorosa, contro quanto ritenne il Valmaggi, in *Rivista di filol. class.*, XXV (1897), che considerò l'episodio esclusivamente di un alto significato politico. [E. S.].

317. Su *Catullo e l'Umanesimo* è detto alcunché qui dietro, al n°. 306.

318. Una versione del *Crepereia Tryphaena* di Giovanni Pascoli è registrata qui dietro, al n°. 240.

319. Si v. quel ch'è detto qui dietro, al n°. 273, dei *Traduttori italiani di Walter Scott.*

SPOGLI BIBLIOGRAFICI

a cura di

ENRICO CARUSI, E. CAVALLARI, G. CAZATELLO, M. NASELLI, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, A. SCHIAFFINI, F. STANGANELLI

---

97. *Archiginnasio*: (XIII, 5-6) R. Della Casa - Tommaso Casini, *Pievi e Vicariati foranei del Bolognese*: è un lavoro postumo del C. (cont.); Albano Sorbelli, *Le carte Menotti della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*: catalogo di alcune carte, spesso interessanti, esistenti presso le ultime eredi della famiglia Menotti ed ora cedute alla Biblioteca dell'Archiginnasio; Giovanni Nascimbeni, *Un viaggio poetico nel Frignano attribuito a Giulio Cesare Croce*: pubblica un poemetto in 37 ottave, che si trova manoscritto nella Biblioteca Universitaria di Bologna tra autografi, copie manoscritte e stampe di Giulio Cesare Croce, e che, sebbene difficilmente si possa attribuire a costui, si deve credere della sua stessa etá. In esso l'autore sfoga un po' di allegro malumore contro la montagna modenese, che pur ha sempre ispirati, colla sua bellezza, tanti poeti; F. Vatielli, *Rossini a Bologna* (cont. e fine); Ignazio Massaroli, *Carviano, il castello, la parrocchia, e i suoi rettori.* [G. C.].

98. *Archivio storico lombardo*: (XLVI, 1919, fasc. I-II) Ugo Monneret de Villard, *L'organizzazione industriale nell'Italia Langobarda durante l'Alto Medio-Evo*; Giannina Biscaro, *Le relazioni dei Visconti di Milano con la Chiesa*, Giovanni XXII ed Azzone (continua); Renato Soriga, *Statuti patrimoniali di una consorteria pavese del secolo XIV*, cioè della casata « de Sancto Nazario », editi ora per la prima volta; Enrico Filippini col saggio *I Visconti nel poema frezziano* illustra « i versi che l'autore del *Quadriregio* dedicò a Barnabò, a Giangaleazzo e ad Ambrogio Visconti »; Marco Magistretti, *Progetto di quattro fontane in Milano, compilato nel 1611*; Romolo Putelli, *Saggi del Seicento in Valle Camonica*: i pochi episodi narrati « furono scelti con eclettismo per argomento e per topografia, cosí che in qualche misura fossero dimostrativi della vita camuna di quel tempo ». Si volle « altresí che avessero qualche riferimento all'epoca nostra per i confronti utili ed opportuni quando se ne tragga, come si può, conferma di fermezza e di fedeltá patriottica »; seguono alcuni *Appunti*: C. Manaresi, *Per contribuire ad una edizione critica delle consuetudini di Milano*; Giuseppina Bertoni, *Sul valore della politica nell'etá medioevale*; U. Monneret, *Ancora sull'ospizio del Gottardo*; E. M., *Due maestri campionesi del '300?*; L. Frati, notizie attorno *Martino de' Garati da Lodi*, « famosissimus juris utriusque doctor » del secolo XV; Pio Pecchiai, *Lettera di un Papa in erba a un patrizio Milanese*, di Pio IX cioè al conte Giulio Calderara di Milano (da Sinigaglia, 23 giugno 1812). — (Fasc. III) Emilio Galli c' intrattiene *Sulle origini araldiche della Biscia Viscontea*, concludendo che la « biscia » risale all'epoca della prima Crociata del 1096, dove fu usata « come sacro amuleto

degli accampamenti milanesi », e che fu originata « dal serpente di bronzo della Basilica Ambrosiana », portato in patria nel 1002 dall' Arcivescovo di Milano Arnolfo II, reduce da un'ambasceria a Costantinopoli : la « biscia » dopo il 1330 divenne « stemma gentilizio della signorile famiglia Visconti » ; Alessandro Visconti, *Il pensiero storico-giuridico di Alessandro Manzoni nelle sue opere. Studio di storiografia giuridica del sec. XIX*; A. Mazzi espone sul «*Liber Sanctorum Mediolani*» (edito a cura di M. Magistretti e U. Monneret De Villard) alcuni dubbi, per i quali propende a credere ch'esso sia opera di Goffredo da Busseto; Alessandro Colombo, *S. Bernardino da Siena a Vigevano*, dove fu sui primi del 1431, e di passaggio; nella *Bibliografia* si parla delle seguenti opere: Raffaele de Cesare, *Il conte Giuseppe Greppi e i suoi ricordi diplomatici*, Roma 1919 (recensente Giuseppe Gallavresi); *La casa artistica italiana. La casa Bagatti Valsecchi in Milano*, ecc. *Tavole CLX raccolte da* G. Bagatti Valsecchi. Milano, 1918 (Giulio Carotti); M. H. Weil, *Les dessous du Congrès de Vienne d'après les documents originaux des Archives du Ministère I. et K. de l'Intérieur de Vienne*, Paris, 1917 (Giovanni Seregni); Alfred Stern, *Die Berichte des Obersten Leuvini ausserordentlichen eidgenössischen Bevollmächtigten in Mailand, aus den Jahre 1848* ecc., Bern, 1915 (Giuseppe Gallavresi); infine, *Appunti e notizie*: Pio Pecchiai, *Un sonetto cortigianesco a Ludovico il Moro*, pessimo sonetto tratto dall'Archivio Ospitaliero e dovuto a un Tomaso Curzio; P.[io] P.[ecchiai], *Pittori del Quattrocento che lavoravano per conto dell'Ospedale Maggiore di Milano*: da uno spoglio dei Mastri dell'Archivio Ospitaliero. [A. S.].

99. *Archivum Franciscanum historicum* : (A. XII, 1919, fasc[i]. 1-2) P. Livarius Oliger, O. F. M., *Claudia S. Clarae Assisiensis seu Vita eius versificata*. È tratta da due codd. della Bibl. del Museo Germanico di Norimberga, contenenti il primo una sequenza latina di S. Chiara e l'altro una versione tedesca della medesima sequenza ; P. Salvatore Tosti, O. F. M., *Di alcuni codici delle prediche di S. Bernardino da Siena con un saggio di quelle inedite*. Sono codici delle biblioteche di Firenze, da cui l'A. ha pubblicato una sequenza latina in onore di S. Bernardino, e cinque prediche del Santo, scritte in volgare e in latino. [E. CAR.].

100. *Archivum romanicum*: (III, 1919, 1) A. Jeanroy e A. Langfors seguitano la pubblicazione (cfr. *Arch. rom.*, II, 296 e sgg.) di *Chansons inédites tirées du manuscrit français 846 de la Bibliothèque nationale*: sono esse di data e di provenienza varia; alcune, assai belle, « pourraient avoir pour auteurs quelques-uns des meilleurs trouvères du XIII[e]. siècle » (continua); C. Fabre dá fuori *Un poème inédit de Peire Cardinal* (contenuto nel ms. n[o]. 8 della Biblioteca di Barcellona, ms. illustrato dal Milá y Fontanals nella *Revue des langues romanes* del 1878 e dal Massó Torrents nell'*Annuari Catala*, 1913-1914), esaminandolo nel contenuto (lo crede diretto a Raimond VII, conte di Tolosa, nel 1216) e nella costruzione strofica; in una *Nota allo studio precedente* G. [iulio] B. [ertoni] dubita che il serventese studiato dal Fabre debba attribuirsi piuttosto a un Peire Catalá a cui il ms. 7 di Barcellona assegna sette componimenti ; Giulio Bertoni dá la riproduzione diplomatica e zincotipica de *Le tenzoni del frammento francese di Berna A. 95*; Lodovico Frati, *Giunte agli « Inizi di antiche poesie italiane e religiose » a cura di Annibale Tenneroni* (cfr. *Arch. rom.*, I, 441 sgg., II, 181 sgg., 325 sgg.); Marianne Mörnen, *Le « terminus a quo » du*

Chevalier au Lion di Chrétien de Troies: si cerca di confortare la data proposta da G. Paris (*Mélanges de littérature française*, pp. 262 sg.); Giulio Bertoni presenta una notevole mèsse di *Etimologie italiane, francesi e franco-provenzali*; nella sezione bibliografica lo stesso Bertoni parla, piú o meno distesamente, di: K. Appel, *Provenzalische Lautlehre*, Leipzig, Reisland, 1918: A. Horning, *Glossare der romanischen Mundarten von Zell* (*La Baroche*) *und Schönenberg im Breuschtal* (*Belmont*) *in den Vogesen*, Halle, Niemeyer, 1916: *Romania*, T. XLIV (gennaio-ottobre 1916-1917): H. Schuchardt, *Die romanischen Lehnwörter im Berberischen*, estr. dai *Sitzungsb.* dell'Acc. di Vienna, cl. filos.-stor., vol. CLXXXIII, 1918 [cfr. ora E. Laoust, *Mots et choses berbères*, Paris, Challamel, 1920, pp. 531]: W. Gerig, *Die Terminologie der Hanf und Flachskultur in den frankprovenzalischen Mundarten mit Ausblicken auf die umgebenden Sprachgebiete* (Suppl. a *Wörter u. Sachen*), Heidelberg, 1913: ecc. [A. S.].

101. *Arte, l'.*: (A. XXII, 1919, fasc[i]. 1-3, pp. 57-71, 95-104) Giacomo Vesco, *Leon Battista Alberti e la critica d'arte in sul principio del Rinascimento.* [E. CAR.].

102. *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino*: (vol. LIV, 1918-1919, Disp. 12ª) Rinaldo Nazzari, *Il «dato» come principio di certezza* (*Discussione gnoseologica*), Nota I; Aldo Ferrabino, *La battaglia di Sellasia*, I: *La mossa aggirante sul colle Euas*, Nota I; Luigi Negri, *Un preteso Anti-machiavello francese della Rinascita: Stefano La Boétie e Nicolò Machiavelli*: vien presa in esame e dimostrata senza base la tesi esposta da Joseph Barrère nello scritto *Estienne de la Boétie contre Nicolas Machiavel. Étude sur les mobiles qui ont déterminé Estienne de la Boétie à écrire le Discours de la servitude volontaire*, Bordeaux, 1908. Si sostiene anche, terminando, «che il *Contr'uno* suggerí all'Alfieri l'idea della sua *Tirannide*». — (Disp. 13ª) Aldo Ferrabino, *La battaglia di Sellasia*, II.: *Lo scontro delle falangi e l'azione dei centri*, Nota II; Mario Sarfatti, *I Quasi-Contratti nel Diritto inglese in rapporto al Diritto italiano*, Nota I; Rinaldo Nazzari, *Il «dato» come principio di certezza* (*Discussione gnoseologica*), Nota II; Ettore Bignone, autore del bel volume *Epicuro*, uscito da poco (Bari, Laterza, 1919), pubblica *Nuove ricerche epicuree*, discutendo della declinazione atomica e della fede assoluta «che si deve tribuire a Lucrezio quale interprete del pensiero epicureo»; Mario Sarfatti, *I Quasi-Contratti nel Diritto Inglese in rapporto al Diritto Italiano*, Nota II; Dina Bizzarri, *Per la storia della clausola della Nazione piú favorita*; Ettore Stampini, *Vigiliae Hibernae*, Nota III e IV: vengono offerti un bell'epigramma, *In Leonardum Vincium*, un *Nuovo saggio di versione poetica dei carmi di Catullo* (I, III, IV, IX, XII-XIV, XXIII, XXIV,-XXVI-XXIX, XXXI XXXIII, XXXV-XLI XLIII, XLIV, XLVI, XLVIII-L, LII, LIII, LV, LIX) e un'epigrafe bene augurante, *Ad Montenegrinos*; Siro Solazzi, *Sul senatoconsulto* di Gaio I. 182. — (Disp. 15ª) Giorgio Pasquali in due Note studia *Epigrammi callimachei*, e cioè gli epp. 7,21 e 35, 24, 46, 48, 54; Carlo Alfonso Nallino, *Sull'infondata leggenda della «tomba di Davide» sottostante al Santuario del Cenacolo in Gerusalemme*; George Bourgin, che sta preparando «une étude d'ensemble sur l'attitude du gouvernement français à l'égard des réfugiés politiques de 1821», pubblica, a proposito de *Les réfugiés et les ouvriers italiens en France en 1849*, una circolare diretta ai suoi prefetti, il 15 aprile 1849, dal Ministro degli Interni, Léon de Maleville, «circulaire intéressante, basée sur la distinction,

délicate à faire, entre les réfugiés politiques et les immigrants normaux, dont la présence pouvait gêner la main d'œuvre nationale »; Luigi Valmaggi, partendo dal vol. di Ed. Courbaud, *Les procédés d'art de Tacite dans les Histoires* (Paris, Hachette), p. 269, nel breve saggio *Scorci tacitiani* studia « la tendenza . . . per cui, prese le mosse dal generale, la frase mette capo repentinamente e inaspettatamente al caso o fatto particolare. Procedimento tanto peculiare allo stile di Tacito, che ne compaiono esempi fin dall'*Agricola* »; Anna Teresa Mesturini, *Sul sistema di accentuazione delle parole greche in latino*, risponde alla domanda: « Perché alcune volte l'accento della parola italiana rispecchia il sistema di accentuazione greco, e altre volte invece il sistema di accentuazione latino »? cioè, perché si dice, per es., *filosofía*, ma *stória*? [A. S].

103. *Atti della Società savonese di Storia patria*: (Vol. II, T. I, 1918) F. Noberasco, *Paolo Boselli*; F. Bruno, *Gli « Statuta Antiquissima Saone »*: pubblica questi documenti del sec. XIV, illustrandoli con opportuni chiarimenti per la loro grande importanza nella storia del diritto italiano. — (T. II) F. Noberasco, *Le pergamene dell'Archivio Comunale di Savona*: pubblicazione di un'ampia raccolta di documenti che illustrano i commerci, le industrie savonesi e le relazioni politiche con altri Stati. — (Vol. II) F. Noberasco, *Savona durante il dominio napoleonico*: illustra questo periodo, che fu apportatore di molti benefíci alla cittá ligure; *F. Bruno, La ricostituzione del « Libro d'Oro » del Comune di Savona.* Cenni su antiche famiglie savonesi; F. Noberasco, *Note e memorie sul Beato Ottaviano vescovo di Savona*: col sussidio di memorie archivistiche cerca di completare la figura di questo popolare vescovo, che resse il suo ufficio in Savona dal 1123 al 1128; P. Baroncelli, *« Vada Sabatia » e la collezione archeologica municipale « Cesare Queirolo » di Vado Ligure.* [E. C].

104. *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia patria per le Province Modenesi*: (Serie V, vol. XII, 1919, pp., 23 sgg.); Angelo Mercati, *Per la storia letteraria di Reggio-Emilia.* Vi si parla di teologi, giuristi e storici poco noti, si dánno notizie di codici Reggiani fuori della loro sede. Alcune « minuzie » riguardano Filippo de Vale corrispondente del Salutati, Battista Pallavicino, vescovo Reggiano, ed altri. [E. Car.].

105. *Audax*: (1919, luglio-agosto) A. Longo Delfino, *Idealitá etico giuridiche nel pensiero del Parini e dell'Alfieri*: attraverso le opere dei due scrittori cerca di cogliere i princípi informatori delle loro teorie politiche; G. Traina, *Sulla nascita del Meli* (*con documento inedito di Agostino Gallo*): pubblica una postilla ove il Gallo corregge l'errore da lui stesso commesso sulla data di nascita del Meli; P. Mignosi, *Meditazione sull'Arte* (continuaz. e fine); G. Marino, *Ricostruzione critico-estetica dell'opera poetica di M. Rapisardi*: esame del *Lucifero*; S. Vento, *Fonti e tradizione letteraria nelle liriche di G. Meli*: índica le derivazioni di alcune liriche dal Marino e da Anacreonte. [E. C.].

106. *Bollettino d'Arte*: (XIII, 1919, fasc. 1-4) Gustavo Frizzoni, *Il ritratto di Vittoria della Rovere legato alla Galleria dell'Accademía Carrara in Bergamo*; Luigi Dami studia *Domenico Beccafumi* (+ 1551); Quirino Angeletti, *La Chiesa di S. Andrea sulla Via Flaminia*; Alessandro Del Vita, *Di una ceramica di Andrea Sansovino*, raffigurante l'imperatore Galba; Corrado Ricci, *Il Vivaio dell'Arcivescovado di Ravenna*, da poco scoperto: si sale al secolo VIII; Alessandro

del Vita tratta ancóra de *La madre di Pier della Francesca*, a proposito dell'articolo polemico di A. Mancini (*Boll. d'Arte*, 1918, p. 181); Vincenzo Ruffo, *La Galleria Ruffo* (*Appendice*): V. *Boll. d'Arte*, gennaio-dicembre 1916. [A. S.].

107. *Bollettino storico Piacentino*: (1919, 4-5, luglio-ottobre) Arturo Pettorelli, *Piacenza e Leonardo da Vinci*, il nome del quale «ha un fuggevole e platonico nesso con la cattedrale piacentina all'epoca dell'episcopato del milanese Fabrizio Marliani» (1476-1508); Mario Casella, *Ancora delle origini di Piacenza*; S. [tefano] F. [ermi], *Melchiorre Gioja. Contributo biografico*. [Fr. P.].

108. *Bilychnis*: (VIII, 5) Mario Falchi, *Le condizioni religiose della Societá delle Nazioni*; Giovanni Pioli, *In memoria del P. Pietro Gazzola*, prevosto di S. Alessandro in Milano, nobile figura di Sacerdote, che partecipò al movimento modernista; P. E. Pavolini, *Poesia religiosa polacca*: il ciclo della poesia religiosa polacca si può dire che incominci con la preghiera alla Madre di Dio (1408), divenuta poi canto di battaglia, e si chiude nell' 800 con l'idillio *La sacra famiglia* dell'ucraino Bohdan Zaleski (1802-1886). Il primo grande poeta religioso in lingua nazionale rimonta al sec. XVI, ed è Jan Kochanowski (1530-1584): dopo di lui vi fu una lunga schiera di poeti, che in tutti i secoli ebbe ispirazione religiosa. Ed il sentimento religioso è anche vivo, sebbene con caratteri diversi, nei tre grandi dell' 800 (Mickiewicz, Slowacki, Krasihski), coi quali la letteratura polacca entra nel dominio della letteratura universale. Del Mickiewicz il P. offre, tradotti con la solita eleganza, alcuni frammenti, in cui si sente l'influsso esercitato sul poeta dal grande apostolo Andrea Towianski; (* * *) *Mancanze di garanzie nello Schema e nel nuovo codice di diritto canonico* (cont.); Paolo Tucci, *Uno scritto di M. Lutero, «Se la gente di guerra possa, anche essa, essere in istato beato»* (cont.); Vincenzo Cento, *A proposito del «Colloquio con Serra»*: risposta al Fattori (v. *Bilychnis*, VIII, 1). — (VIII, 6): Giuseppe Rensi, *Metafisica e lirica*, filosofia ed arte, concetto e intuizione, attivitá noetica ed attivitá estetica non si possono considerare distinte, ma non esiste tra loro sostanziale differenza. Secondo il R. anche la filosofia si riduce, come l'arte, a una semplice impressione personale della *rerum natura*: egli non accetta pertanto, riguardo all'arte, la teoria crociana (arte come intuizione ed espressione), né quella recentemente esposta dal Cesareo (arte come creazione); Dino Provenzal, *Ascensione eroica*, a proposito della pubblicazione delle lettere di guerra degli eroici fratelli Giuseppe ed Eugenio Garrone; Giovanni Pioli, *Una lettera inedita del P. Giorgio Tyrrell a un gruppo di modernisti italiani*; Mario Falchi, *C'è una spiegazione logica della vita?* — (VIII, 7-9) Giovanni Costa, *Giove ed Ercole, contributi allo studio della religione romana dell'impero* (continua); Vincenzo Cento, *L'essenza del modernismo* (continua); Giovanni Pioli, *L'«etica della Simpatia» nella «Teoria dei sentimenti morali» di Adamo Smith* (continua); * * * *Mancanze di garanzie nello schema e nel nuovo codice di diritto canonico* (cont. e fin. nel fasc. 10); Giovanni Luzzi, *La visione di Dio* — (VIII, 10) Ugo Della Seta, *La visione morale della vita in Leonardo da Vinci* (cont.); Giovanni Costa, *Giove ed Ercole* (cont. e fine): si propone di «dimostrare quale vigorosa esistenza e quale importanza ebbero durante l'impero i culti di Giove ed Ercole, che si presentano come i culti tradizionali e supremi della religione romana»; Paolo Orano, *Positivismo, Filosofia pura, Religione*: propone di dare un'altra battaglia: sta-

volta alla filosofia pura — cosí egli la chiama, — e in nome della fede. Nota come la mentalitá umana è stata ed è positivista, prima che sorgesse e anche oggi che sembra tramontato il positivismo come dottrina, il quale non è riuscito ad intaccare le basi della fede. Piú pericolosa per questa è invece l'erosione che viene esercitando alle sue radici la filosofia pura, contro di cui è necessario perciò bandire una crociata; Giuseppe Lesca, *Sensi e pensieri religiosi nella poesia di Arturo Graf:* mostra come la poesia del Graf sia «religiosa veramente, ispirata cioè e ispirante alle piú nobili idealitá della vita»; Giovanni Meille, *Psicologia di combattenti cristiani, note e documenti* (continua); Mario Puglisi, *I diritti della tradizione e quelli della critica,* a proposito del libro di M. J. Lagrange, *Le sens du Christianisme d'après l'exégèse allemande* (Paris, 1918). — (VIII, 11-12) Ugo Della Seta, *La visione morale della vita in Leonardo da Vinci* (continuaz. e fine): sebbene, a proposito di «Grandi», sarebbe sempre interessante cercar di conoscere quanto essi, in pratica, abbiano osservato le loro massime, è certo però che non senza diletto e conforto si leggono quei pensieri di Leonardo rievocati dal Della Seta, i quali racchiudono sublimi veritá e rivelano la grandezza d'animo del grande pittore; Rinaldo Nazzari, *Intelletto e ragione:* richiamata l'odierna distinzione fra i due termini, secondo la quale l'intelletto è la funzione conoscitiva per cui dalla totalitá indeterminata dell'essere come oggetto vengono astratti alcuni contenuti rappresentativi e distinti e limitati per mezzo delle proprietá spazio-temporali, e la ragione e l'esigenza del pensiero che è spinto a togliere i limiti ampliandoli e conseguire l'incondizionato, delinea brevemente il diverso significato avuto da essi nella storia della filosofia, da Platone al Cusano, allo Hegel, al Bradley. Il bisogno dello spirito di conciliare la duplice esigenza antinomica intellettivo-razionale può venire appagato dalla posizione idealistica, considerando la limitazione come autolimitazione dell'attivitá infinita del soggetto, che, per intuirsi, ha bisogno di opporre a sé una parte di sé; S. M., *Fingendo di rileggere Pascoli:* contro il noto e giustamente deplorato articolo antipascoliano da B. Croce pubblicato della *Critica* dello scorso settembre; Mario Rossi, *Gli Ebrei in Italia*: dati statistici; Giovanni Pioli, *L'«Etica della Simpatia» nella «Teoria dei sentimenti morali» di Adamo Smith* (cont.); Vincenzo Cento, *L'essenza del modernismo* (cont.); Giovanni Meille, *Psicologia di combattenti cristiani, note e documenti* (cont.); Paolo Tucci, *Uno scritto di M. Lutero, «Se la gente di guerra possa, anche essa, essere in istato beato»*: continuazione e fine della traduzione; Ernesto Rutili, *Forme di degenerazione religiosa in tempo di guerra* (cont.). [G. C.].

109. *Commentari dell'Ateneo di Brescia*: (1916) Paolo Guerrini, *Un diploma inedito di Federico Barbarossa*: è un diploma di investitura ed esenzioni feudali, rilasciato dal Barbarossa al cittadino bresciano Mazaperlino, e datato dal castello di Rivoli al 20 ottobre 1158: è quindi il piú antico dei diplomi federiciani di fondo ed interesse bresciano finora conosciuti, poiché il piú antico citato dal Simonsfeld (*Urckunden Friedrich Rotbarts in Italien*) era del 1 agosto 1159; nelle *Bibliografie* si parla di Pompeo Molmenti, *Sebastiano Veniero dopo la battaglia di Lepanto*; Lo stesso, *Venezia alla metá del sec. XVII, relazione inedita di Monsignor Francesco Parmoccieschi*; Giuseppe Sorge, *Mussomeli dall'origine alla abolizione della feudalitá*; Evelina Martinengo Cesaresco, *Il posto degli animali nel pensiero umano*; Filippo Carli, *La dottrina liberale e*

il problema dell'insegnamento professionale; Guido Bustico, *Antonio Buttura* (scrittore del periodo napoleonico); Paolo Guerrini, *Fra Girolamo Savonarola predicatore a Brescia*; Lo stesso, *Una Maddalena lombarda del Quattrocento* (la B. Cristina Semenzi del terz'Ordine agostiniano); ecc. [G. C.].

110. *Compendio*: (1919, 15 maggio) Maria Maggi, *Alfredo Oriani romanziere*; Bartolomeo Balbi, *Alcune massime di Yamamoto Kausuke*, guerriero e filosofo giapponese del sec. XVI; Furio Lopez-Celly, *La figura di Lorenzino de' Medici nell'arte*. [M. N.].

111. *Corriere d'Italia*: (1919, 9 dicembre) *Una prolusione di Achille Pellizzari. L'idea romantica nella vita e nell'arte.*

112. *Emporium*: (1918, ottobre) Alessandro Dudan, *Dalmazia italiana*; Ettore Janni, *Giuseppe Fraccaroli*. — (Novembre) Vittorio Pica, *Uno spietato vivisettore degli uomini e delle donne dei tempi nostri* (*André Rouveyre*). — (Dicembre) Ettore Janni, *L'invasione monumentale*; Emilio Gussalli, *Gian Giacomo Barbelli*, buon contributo alla «*storia della pittura nel Seicento*»; Pompeo Molmenti, *Venezia nel secolo XVII descritta da due contemporanei*; Ettore Janni, *Edmondo Rostand*; N. N., *Salvatore Farina*. — (1919, gennaio) Luca Beltrami, *Il volto di Leonardo*; Giuseppe Fanciulli, *Enrico Sacchetti*; Romolo Putelli, *La favolosa spedizione di Carlo Magno dalla Valcamonica nel Trentino*; Romolo Artioli, *La passeggiata archeologica*; Giuseppe Lesca, *Nel mondo del «Decameron»*. — (Febbraio) *Le vicende dei manoscritti di Leonardo e l'attesa edizione nazionale*; Francesco Sapori, *Artisti contemporanei: Duilio Cambellotti*; Achille Locatelli-Milesi, *Francesco Boucher in Italia e i suoi affreschi in una villa del Veneto*. — (Marzo) Giuseppe Lesca, *Per Leonardo anatomista*; Gaianus, *Artisti contemporanei: Franco Alfano*; Romualdo Pantini, *Il centenario di Giovanni Ruskin*. — (Aprile), Ambrogio Annoni, *Considerazioni su Leonardo da Vinci, architetto*; Gino Folgari, *Opere d'arte che ritornano da Vienna*; G. Coggiola, *Il ricupero a Vienna dei cimeli bibliografici italiani*. — (Maggio) L. B., *La vita di Leonardo*; Antonio Favaro, *Leonardo da Vinci e la scienza delle acque*; Giuseppe Favaro, *Leonardo e la topografia dorsale dei visceri*. — (Giugno) G. U. Arata, *Mario Chiattone*; Anna Franchi, *Donne artiste*. — (Luglio) Francesco Sapori, *Artisti italiani dell'Ottocento*; Francesco Malaguzzi Valeri, *Attraverso la pittura bolognese del Settecento*. — (Agosto) Cesare Levi, *La Chiesa e i Comici*, con richiami letterari, con riproduzioni di frontespizi di libri e di documenti originali. — (Settembre) Guido M. Gatti, *Musicisti inglesi del passato e del presente*. — (Ottobre) Antonio Favaro, *Attraverso il processo di Galileo*, di vivo interesse storico e letterario, con riproduzioni di autografi, di ritratti e dei luoghi di dimora del grande scenziato. [Fr. P.].

113. *Etudes italiennes*: (1919, juillet, n. 3) Henri Hauvette, «*Io dico seguitando*», ultima parte dello studio dantesco giá precedentemente segnalato. Un passo, d'indole generale, mette conto d'essere qui trascritto: «la méthode qui consiste à expliquer systématiquement tous les détails des premiers chants de l'Enfer par les épisodes les plus éloignés, même du Purgatoire et du Paradis, a l'air de résoudre beaucoup de délicats problèmes: en réalité elle les méconnaît, elle les dissimule, elle en détourne l'attention»; Paul Durrieu, *Les relations de Léonard de Vinci avec le peintre français Jean Perréal*;

L. Auvray, *La collection Armingaud à la Bibliothèque Nationale* (mss. italiens 2242-2260): si tratta de «l'ample moisson de copies rapportées par Jean Armingaud [1841-1889] d'Italie, et auxquelles il avait réussi à joindre un certain nombre de documents originaux, qui forme la série de dix-neuf volumes dont on trouvera l'inventaire ci-après», e cioè ivi, pp. 169-180; Paul Harbelet, *Fragment d'un voyage de Stendhal à Naples en 1817.* [FR. P.].

114. *Fanfulla della domenica*: (1919, 15 giugno) Guido Bustico, *Stefano Grosso, Niccolò Tommasèo e la Dalmazia*; Fortunato Rizzi, *Il pruno e la rosa* (*Commemorando Leonardo da Vinci*); Alfredo Segrè, *Raffronti tra due liriche manzoniane*: nota fra *La morte di Ermengarda* e il *Cinque maggio* alcune rassomiglianze, proprio come avviene nelle opere musicali dove, in «qualche brano, spunta il motivo d'un melodramma precedente dello stesso compositore». — (29 giugno) Arnaldo Bonaventura, *Uno sciopero di Musicisti nel 331 A. C.*, ricavato da testimonianze di Ovidio e di Tito Livio; Francesco Picco, *Paolo Savj-Lopez*, necrologio con accenno alla sua operositá filologica e alla sua attivitá patriottica; F. Sesler, *Destra e sinistra*: *noterella dantesca.* Rilevato che Dante nel *Purgatorio* procede sempre da sinistra verso destra, cioè verso il bene, verso il meglio, e nell'*Inferno* sempre a sinistra, spiega i motivi per cui solo due volte Dante e Virgilio deviano per poco a man destra, la prima volta appena entrati nel cerchio degli eretici e dei miscredenti, la seconda per avvicinarsi a Gerione, simbolo della frode; Alfredo Segrè, *Una novella del Sacchetti ed un capitolo dei «Promessi sposi»*, e precisamente della Novella CC sacchettiana e del cap. VIII del romanzo manzoniano. — (13 luglio) Vittorio Cian, *«Ciacolando» con Giacomo Casanova*, a proposito del secondo volume dei *Carteggi Casanoviani* editi dal Molmenti; Ettore Brambilla, *La retta grafia e interpretazione di un modo avverbiale dantesco* (*Paradiso*, II, v. 74). — (28 settembre) Federico Olivero, *Sui saggi di Elia di Charles Lamb*; Lodovico Frati, *Sebastiano Locatelli e Caterina d'Arnestot.* Si ricava che «il viaggio in Francia del Locatelli (1664-1665) meriterebbe veramente di essere pubblicato nel testo originale italiano», date certe lacune che si riscontrano nella traduzione francese procuratane da Adolphe Vautier (Paris, Picard, 1905). — (31 ottobre) Vincenzo Crescini, *Lo sforzo francese e lo sforzo italiano*: prende le mosse da *L'effort français* di Joseph Bédier e si estende allo sforzo durato dall'Italia nostra, la quale seppe far dimenticare «quanta storia s'interpone fra quella di Roma antica e la presente»; Aldo Francesco Massèra, *Messer Fino d'Arezzo*, con ragguagli sicuri «sull'identitá, l'etá, gli studi del rimatore d'Arezzo»; L. Luzzatto, *Il titolo di «Odi barbare»*, usato dal Carducci, era giá stato adoperato per tentativi metrici consimili, dal Foscolo. [FR. P].

115. *Giornale d'Italia*: (1919, 25 novembre) Nicola Zingarelli, *Un ministro dantofilo:* Sidney Sonnino.

116. *Giornale di Sicilia:* (1919, 4 luglio) F. De Roberto, *Gli amanti di Siracusa*, recensione del fine romanzo dallo stesso titolo, scritto da Massimo Formont e inscenato nella Siracusa de' tempi di Geronimo e Marcello, nel quale si finge che un amore tragico decida della sorte della bellissima cittá, caduta, per ciò, a tradimento nelle mani dei romani. — (28 agosto) G. A. Cesareo, *Il libro di Mara*, parla con la solita competenza del recente poema omo-

nimo di A. Negri (Milano, Treves, 1919). — (31 luglio) B. Migliore, *Il nuovo teatro siciliano e « la Morta » di G. A. Cesareo*: s'intrattiene su la fortuna del teatro dell'isola e sul suo probabile lieto avvenire, auspicandolo dall'entrata nell'agone teatrale siciliano di un maestro insigne qual è l'acclamato autore della *Francesca da Rimini*. — (12 settembre) A. Toffanin, *Crisalide*: parole di lode meritata per un volume di versi pubblicato con lo stesso titolo da Diego Valeri. — (11 ottobre) S. Munzone, *Ricordi e cimeli belliniani*. — (1 novembre) A. Cervesato, *Pensieri di A. Manzoni*, spigolatura di poco rilievo dalla *Morale cattolica* e altre opere del grande Lombardo. — (17 dicembre) S. Munzone, *Giovanni Verga*, a proposito di un libro di L. Russo (Napoli, Ricciardi, 1919). — (27) G. A. Cesareo, *Le mie peccatrici*, conversazione critica sull'ultimo libro di novelle pubblicato da A. Gustarelli, editore il Treves di Milano. [F. S.].

117. *Giornale storico della Letteratura italiana*: (LXXIV, 220-221) Henry Cochin, *Les « Epistolae metricae » de Pétrarque: remarques sur le texte et la chronologie*; Vladimiro Zabughin, *Una fonte ignota dell' « Hypnerotomachia Poliphili »*, e cioè la *Leggenda di S. Patrizio* quale appare in una versione volgare data da un codice della Nazionale di Firenze; Ferdinando Neri, *La prima tragedia di Étienne Jodelle* (vedi *Notiziario*, n. 258); Ulisse Fresco, *Intenzioni e intuizioni di artisti* nella critica di Francesco De Sanctis; Fausto Nicolini, *Tre lettere inedite di Jacopo Bonfadio*; *Rassegna bibliografica*: Italo Pizzi dá conto de *La Escatologia musulmana en la « Divina Comedia »* di Miguel Asín Palacios; Letterio Di Francis di *Storie e leggende napoletane* di Benedetto Croce; Luigi Fassò della *Raccolta di Studi di Storia e critica letteraria dedicata a Francesco Flamini da' suoi discepoli*; nel *Bollettino bibliografico*: Vladimiro Zabughin parla de *Le basi della vita religiosa medievale, nei secoli XII-XIII, principalmente in Italia*, di L. P. Karsavin; G. Bertoni de *L'Entrée d'Espagne* di Francesco Torraca; Pietro Silva di *Storia esterna, vicende, avventure di un piccol libro dei tempi di Dante*, del Del Lungo; Santorre Debenedetti degli *Studi storici pistoiesi* (vol. I.) di L. Chiappelli, e di *Una redazione abruzzese della « Fiorita » d'Armannino*; Remigio Sabbadini del *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adulescentiae libellus in partes duas*, di P. P. Vergerio, nuova ediz. per cura di A. Gnesotto, e di *Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini* herausg. von R. Wolkan. III Abteilung: *Briefe als Bischof von Siena*; Abd. Salza di *Rime inedite del Cinquecento* pubblicate da L. Frati; Ferd. Neri del *Contributo allo studio dell'italianismo in Francia* di Giovanni Tracconaglia, parte II: *Une page de l'histoire de l'italianisme à Lyon: à travers le « Canzoniere » de Louise Labé*; Pl. Carli de *La « Cristiade » di M. G. Vida, poema della riforma cattolica*; V. Santi dell'ediz. della *Secchia rapita* del Tassoni procurata da G. Rossi; L. Piccioni di *Un'Accademia forlivese, « i Filergiti »*, di C. Cordaro; V. Rossi de *La puerizia e l'adolescenza dell'ab. Galiani*, di F. Nicolini; A. M., di *Francesco Domenico Guerrazzi nell'arte e nella vita* di F. Lopez-Celly; A. Momigliano della *Biblioteca rara. Testi e documenti di letteratura, d'arte e di storia* raccolti da A. Pellizzari, serie prima, n. I-XX; nelle *Comunicazioni ed Appunti*, Domenico Guerri offre una *Chiosa ai vv. 24-28 della canzone « Donne ch'avete intelletto d'amore »*; L. Frati una *Noterella dantesca*; Giulio Bertoni, *La morte di Antonio Cornazzano* (segue); F. Picco, *Guido Muoni*, necrologio. [Fr. P.].

118. *Nachrichten v. d. Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philol., histor. Klasse*: (1914, H. 2) I. Wackernagel, *Akzentstudien*. III. *Zum*

homerischen Akzent; W. Foerster, *Sankt Alexius. Beiträge zur Textkritik des ältesten französischen Gedichts* (*Der Aufbau. Nachweis von Lücken und Einschiebseln*); H. Oldenberg, *syoná-*; R. Reitzenstein, *Bemerkungen zu den kleinen Schriften des Tacitus*, Note I e II; *Geschäftliche Mitteilungen* (1914, H. 2) W. Meyer, *Uber den kölner Archipoeta*, poeta latino del 12. sec. [A. S.].

119. *Nuova Antologia*: (1919, 1 luglio) Cesare De Lollis, *Cervantes secentista*: mostra che il futuro autore di *Don Chisciotte* incominciò la sua carriera letteraria « secentista nel senso pessimistico della parola », con opere *pastorali*; Giovanni Calò, *Pasquale Villari e la nuova scuola italiana*; Alice Galimberti, *Giuseppe Mazzini nel pensiero inglese*; Antonio Zardo, *Il maggior confidente di Giacomo Casanova*, e cioè Pietro Antonio Zaguri, che si legò di salda amicizia col famigerato avventuriero e gli si mantenne fedele per ventisei anni, fino alla morte del Casanova stesso — (16 luglio-16 settembre) Alessandro Luzio, *Pel centenario del Ventuno*, e cioè della rivoluzione piemontese del 1821. Annunzia una grande pubblicazione documentale, decisa dalla Deputazione Storica di Torino, e stampa una silloge di *Documenti* storici e letterari; Arturo Lancellotti, *Figure di donne: Jolanda* (Maria Majocchi-Plattis); Giuseppe Saitta, *L'originalitá della filosofia italiana*; Luigi Tonelli, *Il mondo mistico-poetico di Novalis*; Giacomo Boni, *Maxim Gorky*; Michele Debenedetti, *I palazzi e le ville, reali e la loro destinazione*. — (1 ottobre) Vittorio Cian, *Il primo centenario del romanzo storico italiano* (1812-1824): I. *Cesare Balbo romanziere*: nell'esordio del suo ampio studio, di cui questa è la prima puntata, il Cian dá rilievo al fatto, non ancora rilevato da altri, che « proprio la regione e l'etá in cui piú intensa che altrove si elaborava e negli spiriti e nell'azione politica e diplomatica la storia nuova d'Italia, la regione e l'etá in cui si preparava il moto giovenilmente, eroicamente mattiniero del Ventuno, ci diedero anche i primi tentativi d'un vero romanzo storico e, a farlo apposta, per opera di due giovani che di quel moto dovevano diventare gli ispiratori e gli attori principali, sia pure con divergenze pratiche non lievi. Alludo al Piemonte, nel secondo decennio del secolo scorso, a Cesare Balbo e a Santorre Santarosa ». Del Balbo, che, « dopo aver vagheggiato un romanzo storico su Giulio II, fermò il disegno d'una grande trattazione romanzesca che doveva prendere la materia ed il titolo dalla *Lega Lombarda* », e ci si provò pur con tutte le sue inesperienze di scrittore « che sino a pochi anni addietro era stato avvezzo ad usare la lingua francese cosí nel parlare come nello scrivere », il Cian si occupa in queste pagine ricche di analisi minute, concludendo: « Il Balbo ebbe il raro coraggio di smettere a tempo e di volgersi ad altri lavori piú conformi all'indole del suo ingegno »; Cesare Levi, *Sabatino Lopez*; Anna Benedetti, *Bardi inglesi: Ruperto Brooke*; Mario Cermenati, *Leonardo a Roma*; Attilio Momigliano, *Saggio su « L'arte creatrice »* di G. A. Cesareo, volume che annunzia e che discute. — (16 ottobre) Alessandro Chiappelli, *Le nuove dottrine anti-vitali dopo la guerra*; Kenneth Mckenzie, *Le Universitá Americanea*; E. Sacchi, *Manzoni e Goethe*, coi giudizi di quest'ultimo sui *Promessi sposi*. — (1° novembre) Vittorio Cian, *Il primo centenario del romanzo storico italiano*. II, *Santorre Santarosa romanziere*, autore di un romanzo epistolare, *Lettere siciliane*, che prende argomento dai Vespri. Il tentativo è, per molti riguardi, che il Cian illustra, notevole, benché l'opera sia rimasta incompiuta; Emilio Bodrero, *Amici perduti* in guerra, o per la guerra, letterati giovani: Vincenzo Picardi, Antonio Palmieri, Gigi Volpi, Giosuè Borsi, Iacopo Novaro; Guido Manacorda, *L'Agonia di un impero*, note di

viaggio nell'Austria tedesca; Mario Foresi, *Adelina Patti*. — (16 novembre) Cesare Levi, *Ermete Novelli*, necrologio; Maxime Serre, *La cultura italiana in Lione*, e le varie lodevoli iniziative di propaganda intellettuale ivi svoltesi nell'ultimo decennio; M. A. Gabellini, *Un poeta soldato francese: Charles Dumas*; Ernesto Buonaiuti, *Gli studi religiosi nella cultura superiore*; Roberto Michels, *Una pagina importante della storia di Trieste italiana: gli scienziati italiani a Trieste nel 1909*. [FR. P.].

120. *Ora, l'*: (1919, 22 luglio) F. P. Mulé, *Giuseppe de Spuches* (1819-1884) *nel primo centenario della sua nascita*: commemorazione del poeta siciliano, finissimo traduttore di Euripide, tale da superare spesso, per appropriatezza d'interpretazione ed eleganza di lingua, lo stesso Bellotti. — (27 settembre) Ugo De Maria, *L'amico di Giacomo Leopardi*, con la scorta di recenti pubblicazioni e di interessanti documenti inediti, torna a parlare di Antonio Ranieri, mettendo a posto qualche prevenzione esistente sul suo conto. — (29 ottobre) Giacomo Cusumano, *La vera scuola del popolo*: lamenta la sorte indegna fatta alle scuole professionali d'arte dagl'insufficienti programmi governativi, additando qualche rimedio non privo di praticitá. [F. S.].

121. *Rendiconti R. Istituto Lombardo*: (LII, 1919, fasc. 1) Michele Scherillo, *La Patria conquistata. Ricordi e mòniti*. — (Fasc. 2-4) Alessandro Sepulcri, *Intorno al nome di un singolare tipo di costruzione pugliese*. Si tratta d'un tipo di casolare rustico, in pietra, di forma conica, « detto *truddu* dai dintorni di Lecce a tutto il Bavarese, *chipúri* (*o chipúru*) dal contado di Maglie all'incirca fino al capo di Leuca ». Per la prima voce, si risale alla parola latina, molto vitale, *trulla* = « vaso », « coppa », dimin. di *trua* « vaso », però attraverso il greco: nel biz. c'è infatti, e deriva dal latino, τροῦλλος, « cupola », cioè « coppa rovesciata ». *Chipúri* poi altro non è che il gr. mod. κηπούρι « piccolo giardino » [da κῆπος, mediante il suffisso medievale ούρι (ον)]. E il S. tenta di chiarire il trapasso di significato; Rinaldo Nazzari, *Le leggi psicologiche e il principio di ragione*. — (Fasc. 5-8) Alessandro Sepulcri discute, suscitando vivo interesse, dell'*Ital.* « *fazzuolo* », « *fazzoletto* », che si deve riportare alla voce biz. φακιόλον (dimin. di φακιόλη, in cui si nasconde la voce lat. *fasciola*) e del *Lat.* « *faciale* » (= « orarium »), da cui derivano il bav. *fazeale*, lo spagn. *hazaleja* e il bret. ant. *féciául*; Siro Solazzi, *Sulla regola « Tutorem habenti tutor dari non potest »*; Giovanni Patroni, *Di un uso funebre gallico, illustrato da analoghi riti paleoitalici*. — (Fasc. 9-11) Anna Castiglioni, *Frammento di un'omelia spuria del Crisostomo riconosciuto nel P. Oxy. 1603 recentemente pubblicato*; Aristide Calderini, *Bagni pubblici nell'Egitto greco-romano*; Plinio Fraccaro, *Sulle « Leges Indiciarie » romane*. — (Fasc. 12) Giuseppe Zuccante, *Vigilio Inama*: commemorazione. [A. S.].

122. *Revista critica hispano-americana*: (IV, 1918, 3) E. Jiménez del Rey, *Comentarios a un libro*, al libro cioè di Prat de la Riba, *La Nacionalidad catalana*, « que acaba de traducir y prologar el Sr. Royo Villanova »; Quintiliano Saldaña, *Los « Ensayos » de M. de Unamuno*, conclusione: v. n° precedente. — (4) Luisa Banal, Il *pessimismo di Espronceda e alcuni rapporti col pensiero di Leopardi*. — (V, 1919, 1) Moisés Sánchez Barrado, *Estudios sobre el Brocense*, il cui alto valore filosofico, come linguista, vien posto in chiara luce; Vicente

Castañeda, *Dos ediciones desconocidas del libro de «Bons Amonestaments» de Fray Anselmo Turmeda*: l'una è del 1688, l'altra presumibilmente della fine del XVIII sec.; Julio Cejador, *La cerveza y una «Historia de España»*, a proposito della voce *cerveza* e della pregevolissima *Historia de España* di Antonio Ballesteros (Barcelona, 1918). — (2) Angel Lacalle Fernández, *Algunas poesías en parte inéditas de Luis Vélez de Guevara*, tratte dal ms. 3.700 della Biblioteca Nazionale di Madrid; nella sezione bibliografica L. Gil Fagoaga parla a lungo del *Libro dell'Arte. Elementi di Estetica e di Letteratura*, in due volumi, di Achille Pellizzari e Domenico Guerri, Messina, Principato [1917-18]. [A. S.].

123. *Revista de filología española:* (V, 1918, 3) R. Menéndez Pidal ci regala una magnifica dissertazione *Sobre las vocales ibéricas e y o en los nombres toponímicos*, importantissima anche pel metodo oltre che per i resultati positivi a cui perviene; Américo Castro raccoglie in un saggio fine e dotto le *Alusiones a Micaela Luján en las obras de Lope de Vega*, convinto com'è che «puede ampliarse y precisarse más de lo que está el estudio de la influencia que tan prolongados amores [di Lope per Camila Lucinda] ejercieron sobre las obras del poeta: de ello se desprenderán consecuencias de algún valor para el conocimiento de la técnica de su arte — sus fuentes de inspiración — y para la cronología de sus comedias»; Alfonso Reyes, *Las dolencias de Paravicino*, non certamente «hombre de mucha salud»; J. Gómez Ocerin, *Del Príncipe de Esquilache*: si pubblicano due poesie e un sonetto inediti e una «carta» autografa del P.; nella parte bibliografica si continua a parlare (e si finisce) dei lavori usciti alla luce per il terzo centenario della morte del Cervantes, e A. Reyes fa la *Reseña de estudios gongorinos* (1913-1918). — (4) Carolina Michaëlis de Vasconcellos, *Nótulas sobre cantares e vilhancicos peninsulares e a respeito de Juan del Enzina*, la prima metá delle quali si riferiscono al *Cancionero de Uppsala*, «ou seja a algumas das lindissimas «cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XV» pubblicadas por Rafael Mitjana (1909). A segunda metade refere-se a poesias erroneamente atribuidas a Juan del Enzina, como fazendo parte da *Égloga de Plácida e Vitoriano*»; T. Navarro Tomás, *Diferencias de duración entre las consonantes españolas;* Alfred Morel-Fatio, *Le marquis de Marignan*, o Giovanni Giacomo Medichino, di Milano, capitano di ventura al servizio di Carlo V: a proposito dell'espressione famosa, a lui attribuita, *Dinari e piú dinari, e se fará ogni cosa*, espressione che ricorda anche il Cervantes ne *La Entretenida*; R. Menéndez Pidal, *Sobre «Roncesvalles» y la crítica de los romances carolingios*, risponde a certa osservazione ch'ebbe a fargli il Morley nella *Romanic Review*, IX, 350, circa la retta interpretazione d'un pensiero del Menéndez Pelayo; Americo Castro: *Datos para la vida de Lope de Vega*: I., *Una justa poética en Toledo*: II., *Lope de Vega y la casa de Alba*; in fine, lo stesso A. Castro parla delle opere: D. Francisco de Quevedo Villegas, *La vida del Buscón*, New-York, 1917, ed. dovuta a R. Fouché-Delbosc, e Julián de Armendáriz, *Comedia famosa de Las burlas veras*, edited etc. with a Introduction etc., by S. L. Millard Rosenberg, Philadelphia, 1917. — (VI, 1919, 1) Pio Rajna, *Discussioni etimologiche. Tomar*, che non è altro che il latino *autumare*; Rafael Mitjana, *Comentarios y apostillas al «Cancionero poético y musical del siglo XVII», recogido por Claudio de la Sablonara y publicado por D. Jesús Aroca* (continua); Erasmo Buceta adduce, «como prueba complementaria», *Un dato sobre la historicidad del romance de «Abenámar»*, giá sostenuta dal Menéndez Pidal;

F. J. Sánchez Cantón pubblica *Sobre Argote de Molina* un documento che gli si riferisce e che dá a conoscere « entre otras curiosidades, el deseo de Argote de contribuir a la expedición de la Armada Invencible »; Henri Mérimée, « *Casados* » *ou* « *cansados* »: nell'atto III della commedia di Lope de Vega *Peribáñez* bisogna leggere « La compañía de los hidalgos *cansados* »; José de Perott, *El guante de la dama*: vien riprodotta la versione di Giuseppe Betussi (*Il Raverta*, dialogo di Messer G. B., Venezia, Giolito, 1544, p. 184); A. Castro, « *Para mi santiguada* »: conforta con un passo di Correas, *Vocabulario*, p. 379, quant'ebbe a dire nella stessa *Revista*, IV, p. 399; seguono varie recensioni: noto quella di A. C.[astro] a N. Alonso Cortés: *Zorrilla. Su vida y sus obras*, T. I., Valladolid, 1917 (il T. II è recensito nel fasc. successivo della *Revista*). — (2) Vicente García de Diego, *Etimologías españolas* (*Ambuesta, mutilare, radiare, soccus*); Pedro Henríquez Ureña, *El endecasílabo castellano: I., Antes de Boscán: II., Después de Boscán*; F. J. Sánchez Cantón, *El « Arte de trovar » de D. Enrique de Villena*, ch'è, come si sa, « una adaptación al castellano de las poéticas trovadorescas, en especial del *Mirayll* de Berenguer de Noya: la importancia aun del mero extracto [qui edito, criticamente, con note] es tan grande, que no exageraba Menéndez Pelayo al decir: « Cada letra de este pequeño retazo merece ser pesada y considerada atentamente. »; Samuel Gili, *Casos de etimología popular en nombres de plantas*; A. Castro, *Noruega, símbolo de la oscuridad*, mette insieme alcuni passi dai quali appar chiaro che, senz'altro, « Noruega se convierte en sinónimo de oscuro y de nocturno. La noticia de las largas noches de Escandinavia, difundida por viajeros o por escritos..., suscitó en algunos autores referencias que, dentro de ellos, llegan a convertirse en un verdadero lugar común »; E. Juliá Martinez, *Una nota bibliográfica sobre las « Fiestas de Denia » de Lope de Vega*; Henri Merimée descrive *Une édition inconnue des « Pastores de Belén »* di Lope de Vega, edizione di Pamplona, suppergiú dello stesso tempo di quella di Lérida, della quale pure, e di quella di Madrid, si dá breve cenno. [A. S].

124. *Revue des deux mondes*: (1918, 1 ottobre) Robert de la Sizeranne, *Autour d'un buste. I: Béatrice d'Este*: studio su Beatrice figlia di Ercole d'Este e moglie di Ludovico Sforza il Moro, della quale esiste un busto al museo del Louvre (continua nei fasc. del 15 ottobre e del 15 novembre); Eugène Thebault, *La Gazette infâme*: è la « Gazette des Ardennes », uno dei giornali creati dal governo tedesco nelle regioni invase della Francia e del Belgio; Georges Goyau, *Une personnalité religieuse, Genève (1535-1907). IV: Avant et après la séparation (1868-1907)*, continuaz. e fine; *Revue littéraire*: André Beaunier, *La véritable Manon Lescaut*. — (15 ottobre) René Pichon, *Pour le centenaire de Leconte de Lisle*; *Revue musicale*: Camille Bellaigue, *Hommage à Bellini*: sul libro recente di Ildebrando Pizzetti, *La musica di Vincenzo Bellini* (Firenze, « La Voce », 1918). — (1 novembre) Emile Boutroux, *Le président Wilson historien du peuple américain*; Louis Gillet, *La Cathédrale martyre et ses derniers historiens*: storia e pregi artistici della cattedrale di Reims, a proposito di recenti pubblicazioni; *Revue lettéraire*: André Beaunier, *Frédéric II et les debuts de la fourberie allemande*: Federico II non aveva per i trattati maggiore rispetto di Guglielmo II, come provano due libri da poco pubblicati, *La morale politique du grand Frédéric d'après sa correspondance*, del comandante Weil, e *Le machiavélisme de l'Antimachiavel*, di Charles Benoist. — (15 novembre) Étienne

Lamy, *Rudyard Kipling et la guerre sur mer*: su *La guerra sul mare*, l'ultima opera del poeta dell'imperialismo inglese; Ernest Daudet, *L'avènement d'Alexandre III et ses prémiers rapports avec la république française, 1881-1886*: Alessandro III di Russia iniziò i rapporti colla repubblica francese, mentre suo padre Alessandro II aveva coltivato l'amicizia colla Prussia. — (1 dicembre) Jules Claretie, *Fragments d'un journal intime*: alcune note che il Claretie prendeva giorno per giorno su avvenimenti d'ogni specie; Henri de Régnier, *Médaillons de peintres*: poesie composte per accompagnare la riproduzione dei principali quadri della collezione privata di J. e G. Bernheim-Jeune; Edmond Pilon, *Un Castelnau du XVII siècle*: Jacques Castelnau, che si distinse specialmente nella campagna di Fiandra, e che sul letto di morte ricevette il bastone di maresciallo da Luigi XIV; Victor Diligent, *L'Armée*: discorso che ha ottenuto il premio d'eloquenza dall'Accademia francese; *Revue littéraire*: André Beaunier, *Nouveaux commentaires de Tacite*: su *Le procédés d'art de Tacite dans les Histoires*, di Edmond Courbaud. — (15 dicembre) Louis Barthou, *Victor Hugo, carnets et dessins inédits*: in questi interessanti *carnets*, tra le varie cose, versi, prosa, racconti, conversazioni, ecc., non mancano anche alcuni disegni, «qui n'en sont pas la moindre parure»; Edmond Rostand, *Poésies*; Marcel Boulenger, *Une visite au commandant D'Annunzio*; André-Charles Coppier, *La rançon de nos cathédrales*. — (1919, 15 gennaio) Frédéric Masson, *Les derniers jours de Murat. 19 mai-13 octobre 1815* (continua e fin. nel fasc. seguente); Sebastien Charles Leconte, *Poésies*. — (1 febbraio) G. Lenotre, *Alexandre Dumas père. I, La conquête et le règne*: rapida conquista della celebritá letteraria da parte del Dumas, dopo il suo arrivo a Parigi nel 1823; René Doumic, Étienne Lamy: *Revue littéraire*: André Beaunier, *L'affaire Shakspeare*: sul volume, *Sous le masque de William Shakspeare*, di Abel Lefranc, il quale sostiene che autore del teatro «shakspeariano» fu Willian Stanley VI° conte di Derby. — (15 febbraio) G. Lenotre, *Alexandre Dumas père. II, Mousquetaires et autres fantômes*. — (1 marzo) Victor Giraud, *Le «cas» Lamennais*: su Lamennais non si finisce mai di scrivere e non s'arriva a comprenderlo: il G. cerca perciò di analizzare, alla luce delle piú recenti pubblicazioni sull'argomento, quello che egli crede si possa chiamare il «caso» Lamennais; *Revue littéraire*: André Beaunier, *L'histoire religieuse de la révolution française*: sull'opera omonima di Pierre de la Gorge, della quale è uscito ultimamente il terzo volume. — (15 marzo) Henri Cochin, *Comment il faut lire Petrarque*: bisogna lèggere Petrarca coll'anima, lasciando da parte ogni erudizione, perché il Petrarca non è un poeta oltrepassato, ma conserva sempre una meravigliosa freschezza e sembra quasi del nostro tempo: «pour bien lire les poètes, il ne faut pas trop savoir». L'amore è il motivo principale del Canzoniere, e tra i canti d'amore vi sono canti ammirabili di morale, di politica, d'umanesimo, di gloria; l'ordine in cui l'autore stesso li ha disposti non è logico, ma si può dire «un sapiente disordine». Il Cochin cerca di far intendere il dramma morale del Poeta nel suo sviluppo logico, dramma d'amore, di dolore, di pentimento; André Le Breton, *Le souvenir de Vauvenargues*. — (15 aprile) Édouard Schuré, *Léonard de Vinci, I*: vita e pensiero di Leonardo, a proposito del suo IV centenario; Georges Goyau, *La vie postume de M. De Cambrai*. — (1 maggio) Édouard Schuré, *Léonard de Vinci, II*; Germain Lefèvre Pontalis, *La passion de Jeanne d'Arc*; *Revue littéraire*: André Beaunier, *Les tribulations d'une doctrine*: sulla crisi del darwinismo. — (15 maggio) Paul

Margueritte, *Le printemps tourmenté, souvenirs littéraires* (1881-1896); Ernest Daudet, *Le Règne d'Alexandre III. II: Mission Laboulaye (1886-1891)*. — (15 giugno) Emile Ollivier, *Lettres d'exil (1870-1874)*; Alfred Rébelliau, *Autour de la correspondance de Bossuet. I, Bossuet étudiant à Paris et chanoine à Metz;* Ernest Daudet, *Les dernières années d'Alexandre III. 1890-1894*. — (1 luglio) Georges Goyau, *L'Église libre dans l'Europe libre*; Émile Ollivier, *Lettres d'éxil* (*1870-1874*). *II*; Louis Gillet, *Les pastels de Saint-Quentin au Louvre*; nella *Revue littéraire* André Beaunier ricorda *Veuillot critique lettéraire*, a proposito dei due recenti libri di G. Bontoux, *Louis Veuillot et les mauvais maîtres des XVI, XVII et XVIII siècles*, e *Louis Veuillot et les mauvais maîtres de son temps*, dove son raccolti i giudizi critici del Veuillot. Questi divideva l'umanitá in due, razza di Caino e razza d'Abele, e diceva che, appartenendo egli alla razza d'Abele, non potevano piacergli i libri nati dall'altra. I «mauvais maîtres» sono appunto gli scrittori della razza di Caino, nella quale vediamo inclusi dal Veuillot Lutero, Shakespeare, Molière, Voltaire, Rousseau, Hugo, ecc. — (15 luglio) Georges Goyau, *L'Église libre dans l'Europe libre*; Robert de la Sizeranne, *Un nouveau profil de femme au Louvre, Bianca Maria Sforza* (cont.); Gaston Dechamps, *L'Academie de Metz, à propos de son centenaire*. — (1 agosto) Robert de la Sizeranne, *Un nouveau profil de femme au Louvre, Bianca Maria Sforza* (cont. e fine); Alfred Rebelliau, *La correspondance de Bossuet. II, Bossuet chanoine résidant à Metz*. — (15 settembre) André Hallays, *L'Université de Strasbourg, sa renaissance et son avenir*; Guglielmo Ferrero, *La ruine de la civilisation antique*; Camille Bellaigue, *Les «mélodies» françaises*. [G. C.].

125. *Rivista abruzzese di scienze lettere ed arti*: (A. XXXIV, 1919, fasc. 8-9, pp. 453-477) P. Verrua, *Le consolazioni di una vedua e delle sue figliuole nella Firenze* del *400*. Vi si parla del cod. dellaBibl. Nazionale di Firenze II, II. 89, miscellaneo, fatto trascrivere da Costanza moglie di Benedetto Cicciaporci per consolazione sua e delle figliole. [E. CAR.].

126. *Rivista del Touring*: (1918, novembre-dicembre) Luigi V. Bertarelli *L'Italia nei suoi termini sacri: la Venezia Tridentina e la Venezia Giulia; La Dalmazia*. — (1919, gennaio febbraio) L. V. Bertarelli, *La Guida di Sardegna, di Sicilia, delle Tre Venezie e la Guida per gli Stranieri*; B. Nogara, *Chiusi antica e i suoi monumenti*. — (Marzo-aprile) Alfonso Lazzari, *Vignola*, con richiami a Jacopo Barozzi e a Lodovico Antonio Muratori. — (Maggio-giugno) B. Nogara, *Ipogei etruschi e monumenti cristiani di Chiusi*; G. Deabate, *L'agricoltore di Leri: C. Cavour*. — (Luglio-agosto) Francesco Niccolai, *Il Mugello*, con rievocazioni storico-artistiche. — (Settembre-ottobre) Oreste Giordano, *La strada napoletana*, brioso articolo aneddotico con spunti letterari, con richiami, fra gli altri, a passi dello Stendhal, il «principe del turismo, il famoso girovago» visitatore e descrittore di Napoli; Cesare Casamorata, *La donna Araba nei canti popolari*, raccolti in lunghe permanenze nell'entroterra tripolino. [FR. P.].

127. *Rivista d'Italia*: (1919, giugno) Felice Momigliano, *Il classicismo di Carlo Cattaneo e la questione della lingua*, assai notevole; Guido Manacorda, *Paolo Savj-Lopez*, penetrante indagine psicologica, conclusa con rimpianto lar-

gamente condiviso da quanti conobbero l'insigne romanista; Andrea Gustarelli, *G. A. Cesareo.* — (Luglio) E. Paternò, *Le scienze sperimentali in Italia*; A. Loria, *Filosofia sudamericana*; G. Rensi, *Lo scetticismo estetico del Leopardi.* Conclude con le parole stesse del poeta, per il quale « il bello ideale, unico, eterno, immutabile, universale è una chimera, poiché né la natura l'insegna o lo mostra, né i filosofi o gli artisti l'hanno mai scoperto o lo scoprono »; Ettore Romagnoli, *L'Universitá artistica*; Paolo Arcari, *Quel che la gente capisce a teatro*; Giuseppe Fanciulli, *Renato Fucini*, profilo. — (Agosto) Benedetto Croce, *Alcune massime antiche e il loro vero significato*; Arcangelo Ghisleri, *Sociologia italiana. Di alcune fondamentali vedute di G. D. Romagnosi*; Dante Lattes, *Il Sionismo e la conferenza della Pace*; Giovanni Franceschini, *Sentimento ed emotivitá nelle opere d'arte*; Vittorio Lugli; *Il primo Carlo Péguy*, a proposito del recente e notevole volume di Daniel Halévy intitolato *Charles Péguy et les Cahiers de la quinzaine* (1918); Emilio Cecchi, *Benedetto Croce*, profilo. — (Settembre) G. A. Cesareo, *L'anima di Francesco Crispi*; P. E. Pavolini, *Deirdre. Una antica leggenda celtica ricantata in poesia inglese*; Aldo Foratti, *I caratteri della figura da Giotto a Raffaello*; Carmelo Sgroi, *Il « De profundis » di Oscar Wilde*, in cui si studia *Il valore di una conversione*; Raffaello Barbiera, *Per la storia del giornalismo italiano: l'alba del « Corriere della Sera »*; Gerolamo Lazzeri, *Arturo Farinelli*, profilo dell'insigne comparatista. — (Ottobre) Giuseppe Zuccante, *L'ultimo canto del Paradiso: la preghiera alla Vergine e la suprema visione*, notevole indagine nella quale il contenuto del canto è postillato con gli scritti che S. Bernardo dedicò al culto di Maria. Le lodi « del Santo alla Vergine trovano spesso come un'eco e un magnifico travestimento nei versi del poeta ». Il raffronto spiana la via ad un commento estetico di vivida e persuasiva dilucidazione critica; Luigi Tonelli, *Lenau e la sua poesia di dolore*; Giuseppe Prezzolini, *Luigi Einaudi.* [Fr. P.].

128. *Scientia*: (1919, 1-II) Alexandre Morel, *L'écriture hiéroglyphique en Égypte*; Edouard Claparède, *Les nouvelles conceptions éducatives et leur vérification par l'experience.* — (1-III) Charles Gide, *L'Europe de demain*; A. Pearce Higgins, *La Ligue des Nations libres*; L. Houllevigue, *Le grand péril de la Science.* — (1-IV) Elia Lattes, *L'enigma etrusco.* Importa riferirne la conclusione: «... tanto piú presto e definitivamente si risolverá il problema dell'etrusca favella, quanto piú, considerata la qualitá e la durata e gli effetti civili delle relazioni fra gli Etruschi ed i Latini, ci si persuaderá che non le somiglianze, ma sí le differenze lessicali e grammaticali debbono sorprendere, sia che risalgano alle origini, o che siansi conservate nei nostri tardi documenti del sec. VII »; Aldo Mieli, *Synthèses et visions d'histoire de la science.* — (1-V) Gino Loria, *Le matematiche in Ispagna, ieri ed oggi.* Parte 1. *Dal secolo XVI alla metá del XIX.* — (1-VI) Gino Loria, *I matematici moderni*: parte II dell'articolo precedente; A. Meillet, *Le genre grammatical et l'élimination de la flexion*; Alfred Loisy, *La Société des Nations et la religion de l'humanité.* — (1-VII) Gino Loria, *Le matematiche in Portogallo: ciò che furono e ciò che sono.* — (1-VIII) Paolo Bellezza recensisce: *Les langues dans l'Europe nouvelle*, di A. Meillet. — (1-IX) Attilio Palatini, *La teoria di relativitá nel suo sviluppo storico. Parte I. La relativitá della prima maniera.* — (1-X) Attilio Palatini, *La relativitá generale*, parte seconda dell'articolo sopracitato; A. Meillet, *La langue et l'écriture.* — (1-XI) Elia Lattes, *Per la soluzione dell'enimma etrusco*: ribadisce l'opinione che « Latini ed

Etruschi furono su per giú fratelli», e confida che si dovrá pur giungere a dimostrare che «l'idioma etrusco, lungi dall'essere stato diverso da ogni altro, e da nessuno inteso, fu tale quale da secoli l'onomastico etrusco, confrontato col latino e cogli altri veri italici, lasciò intravvedere». — (1-XII) A. Favaro, *Il posto di Leonardo nella storia della scienza*; Ch. Seignobos, *Le passé et l'avenir de l'Italie.* [FR. P.].

129. *Scuola cattolica*: (serie V, vol. XVI, giugno 1919) Attilio Barera, *L'opera scientifico-letteraria di Fed. Borromeo.* — (Settembre) Paolo Guerrini, *Il maestro di Maria Gaetana Agnesi.* [E. CAR.].

130. *Sicania*: (VII, 73) F. M. Mirabella, *Sull'origine della cittá di Alcamo*, cont.; M. Alesso, *Voti, promissioni e doni votivi*, cont.; G. Nicastro, *Sutera-Camico*, cont.; Siculus, *Nomi vezzeggiativi palermitani*, utile raccoltina dei vezzeggiativi piú singolari, inventati nella parlata palermitana in sostituzione dei nomi propri piú comuni; V. Cannizzo, *Le visioni dell'arte nella Sicilia nord-est*, ricomincia il suo *excursus* artistico con Tortorici (Messina): cont.; G. B. Ferrigno, *Un teatro di marionette d'un secolo fa*: è quello gestito dalla compagnia Maggio-Zerega, della quale si raccontano le peripezie capitatele tra Marsala e Castelvetrano; G. Natale, *Caltanissetta nella nuova « Guida della Sicilia » edita dal Touring Club italiano.* — (74) F. M. Mirabella, *Sull'origine della cittá di Alcamo*, fine; M. Alesso, *Blasone popolare di Caltanissetta*, discreta raccolta di motti popolari caratteristici di quella cittá, cont.; V. Cannizzo, *Le visioni dell'arte nella Sicilia nord-est*, cont. nei nn. 75-76 e 77, occupandosi delle poche opere d'arte degne di rilievo a Tortorici, e di quelle insigni scampate a Messina dopo il terremoto del 28 dicembre 1908, dentro il rovinato Duomo e nella chiesa dell'Annunziata dei Catalani; G. Nicastro, *Sutera-Camico*, cont. nei nn. 75-76 e 77; S. Raccuglia, *Arti di crita*, cont. nel n. seg.; V. A. Giacaloni, *Intorno al poeta Frangiamore da Mussomeli*, cont. nei nn. segg. — (75-76) M. Alesso, *Voti, promissioni e doni votivi*: cont. e termina nel n. seg.; S. Disca, *Sull'origine di Niscemi*, disquisizione storica di poco conto; T. Muscarelli, *Documenti inediti sul Santuario della Madonna dei Miracoli di Mezzoiuso*, cont. nel n. seg.; G. M. Calvaruso, *Appendice al Baccagghiu palermitano*: cont. — (77) F. Pulci, *Avventure di Gesú Cristo e S. Pietro*, cont.; F. Stanganelli, *Antiche imposizioni dell'universitá di Comiso sul prezzo delle ... scarpe*, con un curioso documento inedito del 1610, in proposito; G. B. Ferrigno, *Comparazioni siciliane*, cont. [F. S.].

131. *Vita Britannica*: (II, 3-4) A. F. Spender, *L'Italia e l'Inghilterra*; A. F. Spender, *La pace colla Germania*; Nello Tarchiani, *La fortuna di Leonardo in Inghilterra*: cominciò un po' tardi, nel secolo XVII, ma oggi quella nazione ha la fortuna di possedere piú di un terzo delle 7.000 pagine che costituiscono i manoscritti vinciani, e quattro quinti dei disegni leonardeschi ritenuti originali; Aldo Ricci, *Rupert Brooke*: cerca di delineare, piú compiutamente che non abbiano fatto altri in Italia, la figura del giovane poeta che incontrò la morte mentre era volontario di guerra; Carlo Paladini, *Un interprete dell'anima toscana, Montgomery Carmichael*, console inglese residente a Livorno, il quale in parecchi suoi scritti si è dimostrato entusiasta dell'anima toscana; Percy Cross. Stanley, *L'Egitto, l'Inghilterra e la guerra*; Selwyn Brin-

ton, *Quadri di guerra dell'impero britannico*; E. Mayor des Planches, *La lingua e la letteratura italiana in Inghilterra*: sulla scòrta dell'omonimo saggio del Graf, tratteggia la varia fortuna che, attraverso i secoli, la lingua e la letteratura nostra hanno avuta in Inghilterra; G. S. Gargáno, *L'ultima « maschera » Shakespeariana*: sul libro di Abel Lefranc, *Sous le masque de William Shakespeare. William Stanley VI Conte de Derby*, di cui abbiamo giá dato notizia in questi *Spogli*; Jack La Bolina, *Il libro di Lord Jellicoe*; Joseph Conrad, *Il racconto*: è questo forse il primo scritto che sia dato lèggere in italiano, del grande romanziere che, polacco d'origine, è pur uno dei piú forti scrittori dell'Inghilterra d'oggi. [G. C.].

NOTE IN MARGINE

I.

Rendiamo onore a Giovanni Pascoli.

B. Croce ha pubbicato recentemente nella sua «Critica», su Giovanni Pascoli, un articolo di impressioni, che ci sembra sostanzialmente errato, per la mancanza di penetrazione, per l'assenza di sensibilitá, per la deficienza di giustificazione critica che lo caratterizzano, e per la leggerezza del giudizio letterario che vi si porta, cosí nei particolari come nel complesso, sull'opera della piú profonda e piú torturata anima poetica che l'Italia abbia prodotta dal Leopardi in qua. La notorietá del critico per un verso e l'ammirazione che il poeta cosí frainteso riscuote dalla massima parte degl'italiani colti per l'altro, spiegano la vasta e impetuosa reazione suscitata da un cosí nuovo modo di valutazione letteraria. Non vogliamo che il nostro silenzio possa interpretarsi come consenso nel giudizio del Croce, o come disinteressamento dell'importante dibattito; e, poiché altri han giá robustamente sostenuto le ragioni dell'arte e della poesia in confronto dell'improvvisazione estetizzante, riferiamo, consentendovi pienamente, alcuni degli scritti provocati dall'articolo del Croce, i quali meritavano in realtá di vivere piú durevolmente di quel che non consentisse la fuggevole esistenza dei giornali nei quali videro la luce.

II.

Da filosofo a grammatico.

Se io avessi l'autoritá che non ho mi permetterei di dare un consiglio ad un uomo che per molte ragioni ha autoritá grandissima. Vorrei dunque consigliare a Benedetto Croce di non insistere a ripeterci le sue impressioni sull'arte di Giovanni Pascoli, come egli fa ora nell'ultimo fascicolo della *Critica*, a proposito di poesie che giá una volta egli ebbe l'occasione di esaminare con lo stesso animo e con gli stessi risultati. Non per menomare (*quod Deus avertat*) in qualche modo la libertá del critico, ma semplicemente per evitare al pubblico, o a gran parte del pubblico almeno, una pena che gli stringe l'animo nel vedere come vada a finir miseramente, nell'applicazione ai casi concreti, tutta la filosofia dello spirito, un procedimento assai alto assai solenne, che non si vorrebbe in alcun modo veder cadere nelle fallacie del piú leggero degli impressionismi. Parlo dunque per amore della filosofia.

Perché si tratta appunto di questo, che mentre si suscita in noi, per effetto di quelle teorie nel cui campo Benedetto Croce è un grande signore, un'aspettazione grandissima di vedere all'infallibile luce di esse, che dovrebbe poi essere quella eterna della veritá, illuminarsi l'opera di un poeta e rivelare manifestamente a tutti qua le sue bellezze lá le sue deficenze, noi ci troviamo improvvisamente in presenza di un piccolo lumino, che proiettando un debole e tremulo riflesso sull'opera d'arte ne áltera stranamente i contorni, ne falsa tutta l'apparenza, ne interrompe la continuitá lá dove esso lascia tante

parti nell'ombra piú assoluta. Insomma, la lampada della filosofia si converte nella piccola lucernina del gusto personale; e questo scambio è pericoloso non tanto (parliamo del caso specifico) per la grandezza dell'arte del Pascoli quanto per l'autoritá della filosofia.

C'è in Benedetto Croce una incapacitá a penetrare l'arte di Giovanni Pascoli che non è vincibile: questione di temperamento, di gusti, di educazione o di altro che sia, per cui tutti gli sforzi che egli compie, per far derivare la sua avversione dai princípi assoluti ed immutabili della coscienza, si risolvono in movimenti disordinati per imporre ai lettori il suo gusto personale, che non è, che io mi sappia, veruna categoria del pensiero. Sentite annunciare nientemeno che il critico ha scoperto ciò che è quasi caratteristico dell'arte pascoliana e vi compiacete in antecedenza di questa scoperta, poiché pone finalmente un solido fondamento all'esame particolare, quando si voglia saggiare su quella pietra di paragone ciascuna delle produzioni del lacrimato poeta.

Questa caratteristica è «il dissidio tra ritmo e metro: il ritmo del sentimento che richiede un certo andamento che s'intravvede, si presente, si attende, e il metro che gliene dá un altro».

Tutto ciò par molto filosofico — non è vero? — ma con tutto il rispetto che si può avere per la filosofia, è semplicemente un séguito di vane parole.

Dire ad esempio che il ritmo interiore della poesia pascoliana non s'accorda quasi mai col metro della concreta espressione è semplicemente ritornare a quella vecchia e vieta retorica che Benedetto Croce ha tanto lavorato a distruggere. Perché il poeta si è servito, nei *Poemetti*, antichi e nuovi, dell'endecasillabo e della terzina, non è una buona ragione per rimproverargli un dissidio che non esiste. O esiste solo nell'animo del critico, il quale sembra credere che l'endecasillabo e la terzina siano quelle entitá invariabili ed assolute quali erano fissate dagli aridi trattatisti. Ma l'endecasillabo pascoliano, e la terzina pascoliana sono il metro che s'accorda perfettamente al ritmo interiore, per la semplice ragione che non sono, ad esempio, né l'endecasillabo del Carducci, né la terzina del Monti o di un altro. Il critico evidentemente s'aspettava quell'endecasillabo e quella terzina come è ischeletrita negli schemi scolastici, e quando non ritrova né gli uni né gli altri, prende il suo lieve disappunto, provocato dalla sua tradizionalistica educazione dell'orecchio, per una discordanza che è nell'opera del poeta, e parla di terzina che «si gira e si dondola».

Che colpa ha il Pascoli se spezzando egli l'armonia tradizionale dei versi, perché cosí essi si accordano naturalmente al suo ritmo interiore, crea il suo metro mentre il critico ne intravvede, presente e attende un altro, quello, per esempio, del buono e povero abate pugliese Pietro Paolo Parzanese? Al piú, davanti a chi gli avesse eccepito questa strana pretesa egli avrebbe potuto stringersi nelle spalle. Questione di gusti, sta bene; ma dalla quale esulano completamente tutte le ragioni filosofiche in compagnia delle quali ci si presenta immancabilmente sempre il critico napoletano.

***

Il quale ha dell'arte del Pascoli, a quel che ci sembra, fatta una questione di puntiglio. Noi l'abbiamo abituato troppo male; abbiamo troppo accondisceso ad accettare i suoi giudizi come definitivi, perché (si diceva) erano ma-

teriati di filosofia. C'è tuttavia chi si ostina (e la schiera diventa sempre piú grande) a considerare il Pascoli, come è, grande poeta, non ostante l'anatema che gli ha gridato il critico, c'è chi ha cominciato quell'opera che è necessaria alla maggior comprensione di lui, opera paziente ed amorosa di dilucidazioni e di commento; e questo fatto evidentemente contraria il critico, abituato come è stato finora a vedere accolte inappellabilmente le sue sentenze. Ebbene egli ha torto, e bisognerebbe che si rassegnasse a questo suo piccolo insuccesso: perché la passione non lo trascinasse non solo all'ingiustizia, ma anche ad una certa leggerezza che gli fa torto, perché offende qualche volta persino il semplice senso comune.

Quando egli esamina, ad esempio, *Il bordone*, si resta curiosamente sorpresi dalle sue osservazioni:

Si tagliò da una siepe — era un mattino
triste ma dolce — il suo bordone, e, volta
la fronte, mosse per il suo cammino.
Sì: mosse....

« Si noti quel *volta la fronte* (annota il critico) che atteggia il personaggio come un attore che prenda a rappresentare la sua parte. Né pago di aver dato questo atteggiamento lo scrittore vi calca sopra:

Sí: mosse....»

E continua a parlare poi di semplicitá che s'impaccia nelle ampie pieghe del verso, di affettazione, di sentimentalitá, di solennitá apparente e di vuoto sostanziale, ecc.

Orbene, se il critico avesse colto il significato che ha la poesia, se avesse compreso appena appena ciò che di piú vero il poeta ha voluto rappresentare: l'ansia di chi con nell'anima un pensiero dominante, quello dei suoi morti, volge materialmente le spalle ai luoghi dove il suo cuore ha messo le piú profonde radici, e va per il mondo ora ricevendo e ora facendo del bene, e si ritrova verso il tramonto della sua vita, lá dove non s'è mai dipartito, col cuore, quantunque pure di lá si è mosso, se il critico insomma fosse stato piú diligente e appena appena acuto, si sarebbe spiegato che cosa vuol dire il « volta la fronte » e che valore ha l'insistere sul movimento materiale del suo corpo, che si risolve alla fine nell'immobilitá.

Ora tutto ciò sembra al Croce puramente antitesi verbale, e non pensa che sono queste antitesi apparenti che stanno a rappresentare un profondo stato di animo, il piú delle volte in contrasto con ciò che è la realtá esteriore. E non parlerebbe mai, soprattutto, di vuoto sostanziale, e di émpito verbale. Non c'è mai una sola parola inutile in tutta la poesia pascoliana, perché se c'è stato mai artista non indulgente alle *zeppe* e al puro verbalismo, quest'artista è precisamente lui, per il quale un inciso, un aggettivo, la piú insignificante delle particelle ha alle volte un valore capitale.

E a proposito di un artista simile il sentire un esame che molte volte si fonda sopra un semplice impressionismo: questo è bello, questo è troppo calcato, questa è una ripetizione, questo è ballonzolamento, vien fatto di pensare in mani di quale vecchio grammatico sia caduta l'alta poesia di Giovanni Pascoli.

Il quale è finalmente accusato anche di corruttela estetica fomentatrice di ciò che di malsano è nelle anime timorate, e noi ci stropicciamo gli occhi

per vedere se non abbiamo letto male. Ma le parole sono quelle, e allora ci vien fatto di ripetere per il fascicolo della *Critica*, l'atto che il Croce ci dice che il Carducci facesse per un volume del nostro poeta dopo che l'ebbe scorso qua e lá: lo richiudiamo d'un colpo e ponendovi sopra la mano ammoniamo i lettori (quelli della *Critica* e del *Giornale d'Italia*): — Questa non è critica! —

G. S. Gargàno (1).

III.

Pascoli in Croce.

Dunque da una dozzina d'anni Benedetto Croce non aveva letto il Pascoli. La scelta curata dal Pietrobono lo ha tratto a rileggerne qualcosa, con la «buona intenzione» di vedere se per caso ci fosse anche del buono, e se fosse stato troppo severo il suo giudizio d'altri tempi. Ma «ahi ahi» — proprio cosí, — s'è invece «sentito riprendere di colpo dall'antica ripugnanza e risospingere all'antica riprovazione»... e la riprovazione «s'è volta in isdegno», ricordando d'aver letto che è ormai venuto il tempo di introdurre il Pascoli nelle scuole. E qui prorompe: «Oh no, noi non abbiamo diritto di propagare nella nuova generazione le malsanie e i vizi nostri..., di toglier dinanzi da essa quelli che la tradizione dei secoli ha consacrati classici, per surrogarvi gli idoli delle nostre fuggevoli esaltazioni, dei nostri morbosi sentimentalismi e dei nostri capricci».

Tutto questo, con piú parole, nella prima pagina. Poi ce n'è altre sette che vorrebbero spiegare ed esemplificare. Ma fermiamoci un momento sul Pascoli nelle scuole, che è l'unico punto dov'era possibile intenderci. Neppur qui il Croce s'è espresso felicemente; né poteva, perché scrive in un parossismo di «ripugnanza». Prima di tutto, gli darò un dispiacere: quella di aprire al Pascoli le scuole non è un'intenzione, ma è giá un fatto. Nelle universitarie e nelle medie è entrato giá. So che a Messina il mio bravo Donadoni ha fatto sul Pascoli un bel corso; a Firenze il collega Ramorino sui poemetti latini. Nelle medie, il poeta è entrato da sé, naturalmente, senza aspettare programmi ministeriali. C'è entrato perché molti maestri lo ammirano e lo amano, e credono perciò che sia loro dovere farlo ammirare e amare dagli scolari. Che ci vuol fare il senatore Croce? Egli che è uomo libero e punto burocratico non vorrá mica un decreto Nitti o Baccelli che metta la censura anche sul Pascoli? Bisognerá, se mai, rifar la testa dei maestri, per guarirli dalle esaltazioni, dai morbosi sentimentalismi e dai capricci.

Ma non basteranno certo queste *Postille*, anche perché la ripugnanza ha tratto il filosofo a curiose esagerazioni, anche qui dove con un po' di pazienza e di calma poteva dire una cosa utile e giusta. Egli afferma che non abbiamo il diritto di *togliere* dalla scuola i classici consacrati da una tradizione secolare — della quale non io negherò che sia da fidarsi piú che della critica filosofica, — per *surrogarvi* gli idoli, etc. etc. Ma chi mai ha pensato una cosa tanto stupida ed émpia? Non è da filosofo gonfiar le gote per far colpo sui lettori distratti. Si tratta, se mai, d'aggiugere un po' di Pascoli, come si aggiunse molto Carducci quand'era ancora vivo e verde, e per ciò non consacrato ancora dalla tradizione dei secoli. La qual tradizione, etc., è una bella frase; un po' comune, ma sempre d'effetto. Non bisogna però prenderla

(1) Dal *Marzocco*, n°. del 5 ottobre 1919.

troppo alla lettera, altrimenti si potrebbe anche dire che i giovani non debbono credere ai filosofi finché non siano consacrati dalle tradizioni dei secoli, come Platone. Né questo è uno scherzo. Se versi scritti oggi siano o non siano poesia, si può giudicare súbito, almeno dagli eletti: Goethe capí súbito la grandezza del Manzoni; e appena scorso il manoscritto dei *Promessi sposi* la capí e la proclamò il Rosmini, benché fosse un filosofo. I filosofi sí che sarebbe prudenza lasciarli un po' stagionare! Concludendo, la cosa da dire era questa, che il Pascoli, non ostanti certe apparenze tutte superficiali, non è un poeta da ragazzi o da mezze signorine; e anche quest'altra, che a fondamento della prima educazione intellettuale son da preferire i poeti che disegnano con mano sicura, con mano che non trema per interno dissidio, e perciò i vecchi classici cominciando dai greci e dai latini.

***

Ma una tal questione da programma scolatico è secondaria. Il Pascoli potrebbe parere — non affermo che sia, quando si sappia scegliere — meno adatto alla scuola, ed essere nello stesso tempo un gran lirico; un lirico che nella poesia italiana abbia portato un potente soffio di rinnovamento negli spiriti e nelle forme; un poeta, italiano e latino, vero e grandissimo. E questo crediamo, e siamo molti a crederlo, persuasi d'avere buone ragioni di credere cosí; e quel che piú conta, perché fa bene sperare anche della «tradizione dei secoli», da quando il Pascoli è morto siamo cresciuti di numero a vista d'occhio. Il Croce sa questo, e ne ha ricercato filosoficamente la ragione. La «corruttela artistica» del Pascoli prendeva per materia la pietá, la bontá, la tenerezza, la tristezza, la morte; e perciò «gli era possibile soddisfare in modo decente quel che era di malsano nelle anime timorate e persino nei preti». Poiché, chi sono i pascoliani? Sono o «decadenti» o «cuori teneri» o «preti». Con quel che segue. Inquietarsi o sorridere? Certo, quella frase, «soddisfare in modo decente», che vorrebbe fare del poeta una specie di etèra spirituale, ci moverebbe piuttosto a inquietarci. Ma noi abbiamo la pelle dura e il Pascoli «beato si gode»... Ormai l'ho detto; ma mi affretto a soggiungere che a lèggere questa frase dantesca il Croce sorriderá e insisterá: — Vedete che i preti lo vogliono anche mettere in paradiso per forza? — Giá ha scoperto che nella prefazione del Pietrobono il dissidio intimo del poeta è interpretato «quasi presentimento di cielo, quasi persecuzione che il Signore faceva d'un'anima che ancora gli riluttava»... E io ripeto: che gli volete rispondere? Una cosa sola: che nelle parole del Pietrobono non c'è traccia di questa unzione ascetica stantia onde il Croce le ha scientemente travestite. Piuttosto, se con lui si potesse discutère con una filosofia un po' galileiana, gli direi: — Si guardi intorno, senatore. Di pascoliano Ella ha senza dubbio pronta e completa almeno la bibliografia. La scorra, dunque, e poi mi sappia dire se il D'Annunzio, o il Parodi, o il Galletti, o il Gargáno — e altri molti — che hanno scritto del Pascoli dimostrandone e ragionandone l'alta poesia, sono decadenti, o cuori teneri, o anime timorate, o preti. E nessuno di loro — dirò senza modestia nessuno di noi — sente il bisogno che il Croce gli ricordi come e qualmente la pietá, la caritá e il resto «in poesia non val nulla se non diventa poesia, ed è addirittura odioso quando procura di surrogare al mancante valore di poesia materiale e valori di sentimento». Ma sí, ma sí: è vecchia anche questa,

ma è giusta. È giusta, ma non leva un ragno da un buco; perché quando uno ha ben filosofato e posto princípi inconcussi, gli può capitare d'aprire un libro di vera poesia, e non solo non accorgersi di nulla, ma sentirsi preso da «ripugnanza»...

***

Il lettore, se ne ho uno, potrebbe dirmi: — Ma perché non affronti la vera qustione se è o no poesia? — Perché il Croce non discute e non dimostra nulla: afferma e — la parola è grave, ma non ne trovo un'altra — ingiuria. Ingiuria con le parole grosse e grossolane che la ripugnanza gli ispira. Scorrete le *Postille* e troverete: riprovazione, ripugnanza, sdegno, idoli, capricci, morbosi sentimentalismi, affettazione, vuoto, giochetti, piagnucolamento, brutture, scontorcimenti, sconcezze. *La Voce?* È una sconcezza. *L'Aquilone?* Falsitá di ritmo e leziosaggini... Mai su poeta italiano sono state da un critico rovesciate addosso tante male parole. Se c'è chi ne ha voglia, discuta. Io non farò questo torto alla memoria del poeta.

Piuttosto finirò anch'io con un aneddoto. Il Croce racconta quello del Carducci che, letta qualche pagina del Pascoli, posò il volume «rinchiudendolo (*sic*) d'un colpo, e posandovi su la mano ammoní gli astanti: — Questa, non è poesia!». — Non so se sia storico: avrei qualche motivo di dubitarne. Storico è certo il mio. Una delle ultime volte che fui a Castelvecchio, il Pascoli mi condusse a vedere un'ala aggiunta alla sua casetta, per farne il «quartierino per gli ospiti»; e mi disse — Questa camera è per gli amici, ma specialmente per due: Gildo e Gabriele. — Siccome Gildo ero io, Gabriele il D'Annunzio, risi dell'accoppiamento un po' strano. Anche il poeta rise, e poi mi disse: — Ma non lo dica a Benedetto Croce, altrimenti quell'uomo dirá: Vedete se ho ragione a sostenere che il Pascoli non ha un'idea centrale? —

Risento e rivedo la buona risata del poeta, e mi contento, senz'ira e senza male parole, di finire con quella.

ERMENEGILDO PISTELLI (1).

IV.

"Il valente ed esperto letterato..."

L'altra volta Benedetto Croce diceva male parole al Pascoli, e perciò metteva conto discutere. Questa volta alla prima lettura m'era parso che le dicesse soltanto a me, e perciò pensavo di non risponder nulla, perché chi lesse il mio articoletto sa giá che non era «furente» — anzi, in fondo, piuttosto sorridente — e sa che non era scritto nello stile d'un «rabbioso e sguaiato gesuita», ma era invece molto chiaro, molto schietto, senza nulla di tortuoso o d'untuoso. Poco grave, forse; anzi forse addirittura leggero: ma come si fa? Non tutti si nasce filosofi. Ho dunque la coscienza tranquilla, e certe parole grosse, benché discendano da cosí alta sedia gestatoria, mi lasciano sereno.

Poi ho mutato parere per due ragioni. La prima, che addosso al Croce «s'è rovesciato un nembo di articoli furenti», ed egli ha risposto soltanto al

---

(1) Dal *Resto del Carlino*, n°. del 15 ottobre 1919.

mio. È un onore del quale dobbo essergli grato, e che mi obbliga a riprendere la parola. E piú mi obbliga la nuova definizione che nella novissima *Postilla* ci dá del Pascoli: — «*il valente ed esperto letterato, defunto da piú anni*»... — Di tutte le insolenze al poeta, questa, che è la piú sottilmente cattiva e che vorrebbe ridurre Giovanni Pascoli alla figura d'un accademico della Crusca di cinquant'anni fa, merita che io per ammenda infligga a Benedetto Croce la lettura d'un'altra pagina di sguaiate gesuiterie. So bene che faccio la figura d'una zanzara che assalga un rinoceronte; ma forse quell'odiosissimo tra gli insetti riesce a dare noia anche al rinoceronte.

Con questa speranza — tra gesuitica e sguaiata, — comincerò dal ripetere al Croce che la notizia del «deprecato» ingresso del Pascoli nelle scuole — che egli domanda se sia esatta — è sicura. Non che sia entrato «al luogo dei testi classici», com'egli si ostina a dire; ma accanto ai testi classici è entrato, e dalla porta. Il *Limpido rivo* compilato da Maria e la scelta del Pietrobono hanno giá piú edizioni e ristampe, perché sono entrati in molte scuole d'ogni grado. Ricordavo corsi universitari tenuti sul Pascoli latino dal Ramorino, sul Pascoli italiano dal Donadoni. Ed ecco che Francesco Flamini, Achille Pellizzari, Guido Mazzoni vogliono essere ricordati tra i colpevoli e mi scrivono: — Anche noi, anche noi. — E il Mazzoni non agli universitari, ma ai maestri e alle maestre del corso pedagogico. Doppiamente colpevole dunque, sia perché corruttore di innocenti, sia perché neppur egli s'è servito del Pascoli «come di esempio negativo a fare rifulgere per contrapposto la classicitá nell'arte».

E a dare al Croce di questi dispiaceri potrei continuare un pezzo e poi concludere:

E detto l'ho perché doler ten debbia.

Cosí mi darebbe del Vanni Fucci, quest'altra volta; e sarebbe sempre tanto di guadagnato, perché Vanni Fucci era sguaiato sí, ma gesuita no.

Nel secondo punto della *Postilla* il Croce mi assicura che il suo giudizio «concorda sostanzialmente con quelli di tutti i migliori intendenti e studiosi di poesia». E mi rimanda a lèggere il libro del mio bravo Cecchi, e il Momigliano, e il Vossler, e il Serra. Li conosco. E non starò a discutere se la concordia tra lui e loro esista davvero. Quanto al Cecchi e al Serra affermo di no. Ma se pur fosse? Io gli ricordai il D'Annunzio, il Parodi, il Gargáno, il Galletti. Non sono «intendenti» per lui? Egli può citarmene dozzine: li classifico tra i «non intendenti» e vado per la mia strada.

Io dovrei poi — se mi riesce — «raccogliermi in me stesso e ripensare alle mie impressioni d'ogni vera poesia che, per dolorosa che sia nella sua materia, amplia il petto e lo rasserena di gioia, laddove quella del Pascoli produce sempre un senso di angustia, di piccineria»... con quel che segue. Produce sempre? È una affermazione. Lo produce sempre a Benedetto Croce; lo produce qualche volta a piú d'uno, non lo produce mai a cento altri. La veritá è che c'è un Pascoli che può fare quell'effetto; e ce n'è un altro che vi porta su, nelle regioni piú alte e piú pure, dove ben pochi lirici italiani sono ascesi. Artista è sempre anche l'altro; questo è poeta, è il poeta. Vero critico è chi sa distinguerli; e chi non vede la differenza, può fare un altro mestiere. Chi legge *Digitale purpurea* — per ricordare appunto una lirica dolorosa nella sua materia — e non gli «s'amplia il petto», deve fare un altro

mestiere. Leggevo una volta in un libro del Croce — mi pare fosse proprio l'*Estetica* — che per intendere e sentire l'opera d'arte ci vuol *l'uomo di buon gusto.* E mi ricordo che, arrivato a questa frase, pensai: — E allora a che tante discussioni? — E chiusi il libro. Lo stesso ripeto ora. Se l'uomo di buon gusto è il Croce, ho torto io. E viceversa. La conclusione parrá ai lettori poco profonda, ma non ne ho un'altra da ammannirgli, e non tutti si nasce filosofi.

***

Vorrei piuttosto domandare al Croce, il quale afferma che al Pascoli manca equilibrio, disegno, classicitá e limpiditá di forma e di pensiero, e tante altre cose, se ne ha mai letto i *Poemetti latini.* E avrei buon motivo di domandargliene, perché in tante pagine che ha scritte su Pascoli non ha consacrato a quei poemetti che due righe — due di numero, — tanto per dire che esistono. Bibliografia e basta. Ma immagino che, se gliene domandassi, egli mi risponderebbe con teorie, mi dimostrerebbe — in astratto — che non si può oggi comporre vera poesia in latino, che quelle non sono se non eleganti esercitazioni dell'esperto e valente letterato defunto da piú anni, e si guarderebbe bene dal passare da queste affermazioni generiche all'analisi critica. E anche qui si finirebbe col tornare alla domanda: — Chi è l'uomo di buon gusto? — Fino a prova contraria son io: io e quanti credono e sentono come me che Rufio Crispino e Pomponia Grecina e Tallusa sono anime vive, create da un gran poeta e descritte da uno squisito artista. Proprio di quelle, illustre amico e avversario, che ampliano il petto perfino a un gesuita sguaiato.

Ermenegildo Pistelli (1).

V.

Bibliografia.

Ci duole che Emilio Cecchi non consenta la riproduzione d'un suo scritto, «Pascoli ricrocifisso» («La Tribuna» del 18 ottobre 1919), nel quale la piú esplicita riprovazione dei giudizi crociani è espressa con singolare dignitá di ragionamento e di forma. Vi si conclude cosí: «... il Croce è giá salito tanto che può anche permettersi, d'ora innanzi, di non far altro che divulgarsi. Quel che non può permettersi è di diminuirsi in questi modi gratuiti e banali. E son sicuro che esprimendo, come s'è fatto, il rammarico di vedere che ciò talvolta è accaduto, si manifesta nel modo migliore il senso di fedeltá che deve legarci alla sua potenza e il voto che questa potenza si spieghi ancora, giacché c'è il bisogno, in missioni piú vere».

Ci associamo al «rammarico» e al «voto».

In risposta all'articolo crociano furono anche scritti quelli di Fernando di Palazzi, «Croce e delizia» («Nuovo Giornale» del 28 ottobre 1919); di Giuseppe Petrocchi, «Pascoliana» («Corriere d'Italia» del 2 novembre 1919); di Nicola Moscardelli, «Pascoli crocefisso» («Il Tempo», n.° 220); e di S. M., «Fingendo di rileggere Pascoli» («Bilychnis», nov.-dic. 1919).

È noto come una giovine ed animosa Rivista romana, «La Ronda», abbia, sulla dibattuta questione, iniziata un'inchiesta letteraria che sará utile seguire.

---

(1) Dal *Resto del Carlino*, del 7 dicembre 1919.

Lo stesso Croce ha poi voluto dar saggio della sua capacitá a sentire l'opera d'arte e a giustificare criticamente le proprie impressioni, in uno scritto, « Il Paulo Ucello di Giovanni Pascoli » (« Giornale d'Italia » del 23 dicembre 1919), dove osservazioni particolari accettabili si mescolano, al solito, ad osservazioni prive di ragionato fondamento; e dove, ad ogni modo, è osservabile e curiosa l'endosmosi del criterio psicologico e dello storico con l'estetico, nel render giudizio dell'opera d'arte, quando si fa il processo alla « genesi » del poema (indagine non estetica), per dedurne la sua manchevolezza artistica. Un'accurata disamina di questa pagina letteraria, messa fuori dal Croce durante il fervore della polemica per documentare come s'ha da esercitare la critica, darebbe risultati notevoli, anche se condotta strettamente sulla falsariga della dottrina estetica crociana.

VI.
Morale della favola.

Dacché alcuni filosofi hanno voluto far misura dell'intelletto la parola, non acconsentendo a nessuna idea, che non si potesse esprimere, non è da stupirsi che abbiano poste in dubbio le veritá rivelate e le veritá morali, piú semplici e piú universalmente sentite e tenute.

Chi sa qual cosa non porrebbe in dubbio questa Filosofia, s'ella procedesse?

Ma pare ch'essa decada di giorno in giorno.

ALESSANDRO MANZONI (1).

(1) In *Opere inedite o rare*, II, 473. Si applichi questo pensiero (coi dovuti temperamenti e adattamenti) alla letteratura e vi si troverá espresso il difetto fondamentale ond'è affetta certa critica contemporanea, cosí nei presupposti fondamentali come nelle applicazioni pratiche.

N. B. — Gl'indici dell'annata verranno inviati ai Signori Abbonati assieme col prossimo fascicolo.

GUASTICCHI ALBERTO, *gerente responsabile.*

Città di Castello, Società Anonima Tipografica « Leonardo da Vinci ».

INDICI DELL'ANNATA

a cura di Alfredo Schiaffini

I.
INDICE DELLE MATERIE

Memorie e comunicazioni.

Rassegna bibliografica.

Notiziario.

Spogli bibliografici.

Note in margine.

II.

INDICE DEGLI AUTORI (1)

(1) I numeri in carattere grassetto indicano le « memorie » e le « comunicazioni »; quelli in corsivo le « recensioni »; quelli in tondo le « notizie » e le « note in margine ».

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA
DIRETTA DA
FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Genova

Serie III ✠ *Volume V* **Numero 1-2** *Firenze, febbraio-aprile 1920*

Le tenzoni poetiche nella letteratura italiana delle origini

VI.

Gruppi di sonetti, giá sezioni di tenzoni ordinate e complete.

1. — La ricostruzione delle due tenzoni in cui ebbe parte principale l'Abate di Tivoli (capp. IV e V), fa sorgere il sospetto che non quei soli sonetti che le costituiscono fossero in origine componimenti di tenzone, ma che anche i gruppi di sonetti a cui appartengono, fossero formati, in una fase anteriore della tradizione manoscritta, di sole tenzoni ordinate e complete. Un esame attento mostra poi che non soltanto nel ms. *A*, al quale finora è stata limitata la ricerca di ricostruzione, ma in tutti i piú importanti nostri canzonieri, *A*, *B*, *C*, *D*, *F*, esistono di tali gruppi di sonetti, sui quali ora desidero di richiamare l'attenzione. Sono:

A, 326-405; 486-514; 593-605; 850-934;
B, 268-306; 307-61; 372-432;
C, 128-80;
D, 180-87; 322-73; 499-533;
F, 61-101; 112-13; 117-57; 164-66; 176-82; 194-201.

Di qualcuno di questi gruppi, o di parte di essi, s'è giá fatto parola nel cap. II, α, γ; e si è mostrato che i sonn. *C* 141-80 ed *F* 117-57 sono i piú vicini a quello che dovette essere il tipo classico della sezione di un ms. composta di sole tenzoni ordinate e complete e con le rubriche d'invio in ciascun componimento: stato originario che non è stato conservato in nessuno dei mss., se pur non si voglia eccettuarne i gruppi di tenzoni di *A* che, se non le rubriche d'invio, hanno la rubrica generica *tenzone* seguita dal numero dei componimenti di cui ciascuna corrispondenza poetica è costituita. Ed è questo di *A* l'unico caso di partizione

consapevole dei sonetti di un codice in sonetti spiccioli e di tenzoni complete. Se non che è da osservare che dei quattro gruppi di tenzoni che in *A* hanno quella speciale rubrica, cioè 326-32, 623-810, 870-98, 909-13, soltanto il gruppo 623-810 si rivela a prima vista come originario, vale a dire come previsto nel primitivo piano della compilazione del ms., sia per il gran numero di componimenti che contiene, sia perché con esso ha principio un fascicolo del ms., il XXII, e ne è pieno anche tutto il XXIII e parte del XXIV. Evidentemente solo questi tre fascicoli erano stati in origine destinati alle tenzoni; ma i gruppi 870-98 e 909-13 dovettero venire in mano del compilatore quando giá lo spazio rimasto bianco al fasc. XXIV era stato riempito con altri sonetti spiccioli. Ciò fa credere che neanche il fasc. XVIII, che pur si apre con le due tenzoni 326-32, fosse destinato alle tenzoni, e che questi sette componimenti fossero stati dapprima trattati alla stregua dei sonetti spiccioli (1), e solo alla fine del lavoro abbiano avuto le due rubriche, che ho dimostrate erronee, la prima delle quali è anche piú scolorita del resto della pagina, evidentemente perché l'inchiostro era di diversa composizione.

2. — Ho già detto (IV) che probabilmente i sette sonetti *A* 326-32 vennero al compilatore di *A* da due fonti diverse, sia perché i primi quattro soltanto appartengono alla prima tenzone dell'Abate di Tivoli, sia perché solo questi, e non anche gli altri tre, si trovano in *D* e con testo molto vicino ed errori comuni. Ma questa probabilitá va ancor meglio rincalzata con altri argomenti, i quali ci assicureranno nello stesso tempo che la seconda fonte conteneva i sonn. 330-405, vale a dire tutti gli altri sonetti del fasc. XVIII del codice. È certo che il compilatore di *A* ebbe, nel mettere insieme la sua raccolta, un criterio di ordinamento — non importa quale — che a un certo punto del suo lavoro dovette abbandonare per nuova materia sopravvenuta, contentandosi soltanto di colmare gli spazi bianchi rimasti in ciascun fascicolo, e senza piú ordinare di suo il materiale che trovava nelle fonti. Ecco perché, se si vuole scoprire l'ordine in mezzo al disordine, bisogna solo badare ai componimenti che stanno in principio di ciascun fascicolo, e non dar peso al disordine che talvolta si trova verso la fine. Se dunque anche in questo primo fascicolo di sonetti del ms. *A* troviamo ordine in principio e disordine poi, si può esser sicuri che almeno due devono essere stati i momenti della trascrizione. Guardiamo ora i primi quindici sonetti, per accertare dove ha principio la seconda fonte:

A 326, Ab. di Tivoli, *Oi deo d'amore* (*D* 343, An.)
» 327, N. Giacomo, *Feruto sono* (» 519, »)

(1) Si confronti un caso simile nel fasc. X, tutto pieno di canzoni di Chiaro Davanzati, e che pur ha inizio con due componimenti di Frate Ubertino in tenzone appunto con i primi due di Chiaro: e, piú significativo ancora, il caso dei due sonn. 494-95 di Bonagiunta da Lucca in un fascicolo di poeti fiorentini, perché in tenzone coi due seguenti sonetti di M. Francesco (cfr. §§ 4 e 28).

» 328, AB. DI TIVOLI, *Qual omo* (*D* 344, AN.)
» 329, N. GIACOMO, *Cotale gioco* (» 345, »)
» 330, AB. DI TIVOLI, *Con vostro onore*
» 331, AN., *Non truovo*
» 332, AN., *Io no lo dico*
» 333, N. GIACOMO, *Lo giglio*
» 334, » *Si come il sole*
» 335, » *Or come pote*
» 336, » *Molti amadori*
» 337, AN., *Dal core*
» 338, AN., *Fin amore*
» 339, UGO DI MASSA, *In ogni membro*
» 340, » *Amore fue.*

Da questa tavola risulta che se i sonn. 333-36 fossero stati compresi nella stessa fonte dei sonn. 326 sgg., e fossero stati dunque a disposizione del compilatore fin dal momento ch'egli iniziava la trascrizione del fascicolo, e quando ubbidiva ancora al criterio di ordinamento che s'era imposto, questi quattro sonetti spiccioli del Notaro, dico, avrebbero avuto certamente o il primo posto nel fascicolo o per lo meno il posto che immediatamente segue al son. 330, giacché, è bene ricordarlo, la sezione delle canzoni del codice, e il codice stesso, ha inizio col Notaro Giacomo. La prima fonte quindi può tutt'al più giungere al son. 332; se non che il legame che abbiamo visto strettissimo (cap. IV) tra i sonn. 330-32, 337 e 340, insieme con l'erroneitá delle due rubriche (*tenzone V* e *tenzone II*), e la rispondenza dei soli primi quattro sonetti con *D*, assicurano che la seconda fonte comincia proprio dal son. 330.

Questa seconda fonte dovette venire nelle mani del compilatore verso la fine del suo lavoro, quando egli, avendo giá riempiti quasi tutti i fascicoli, non credette opportuno o non credette più possibile mantenere il proprio criterio di ordinamento. Cosí si spiega chiaramente il disordine non solo dei sonn. 330-40, ma anche dei seguenti, fino alla fine del fascicolo, che sono: 4 adespoti, 1 di Migliore degli Abati, altri 4 adespoti, 8 di Chiaro Davanzati, altri 7 adespoti, 1 di Notar Giacomo, ancora 12 adespoti, e di nuovo 3 del Davanzati, e 6 adespoti, e 1 di Balducio da Arezzo, e ancora 8 adespoti e 1 di Bondie Dietaiuti, altri 3 adespoti, ancora 1 del Notaro e 1 di Bondie e finalmente altri 4 adespoti. Questa trascrizione materiale e senza criterio è per noi preziosa perché ci rivela lo stato in cui fu trovato l'esemplare; d'altra parte ci fa sorprendere il compilatore distratto, che, abbandonato l'ordine, ha anche rinunziato ai dovuti raffronti con le poesie da lui stesso trascritte, e ripete in questo gruppo di sonetti alcuni componimenti che si trovano in altra parte del codice:

348 AN., *Meglio val dire*, sonetto incorporato nella canz. 29, R. D'AQUINO, *Poi le piace*,

351 C. DAVANZATI, *L'amore à la natura* = 595 DAVANZ.,

404 AN., *Chi giudica* = 679 AN.

Quanto al primo di questi tre sonetli, non si può a rigori parlare di distrazione, giacché non era facile che la ripetizione venisse rilevata; in compenso si ha un argomento per sostenere che la prima fonte (o gruppo di fonti) che diede le canzoni di R. d'Aquino, difficilmente conteneva anche il son. 348. Ma essendo certo poi che, come la canz. 29, cosí i sonn. 595 e 679 appartengono alla parte ordinata del codice, vale a dire a quella stessa che comprende i sonn. 326-29, per conseguenza almeno i sonn. 351 e 404, e probabilmente anche il 348, sono ripetizioni posteriori e provengono da altra fonte.

3. Questa seconda fonte poi comprende tutti i sonetti 330-405, i quali si presentano con carattere unitario per piú ragioni:

1. dal principio del gruppo fin verso la fine ci son sonetti del Notar Giacomo, a lui attribuiti, o adespoti ma a lui appartenenti:

332, AN., *Io no lo dico*, cfr. V, 3
333-36, NOTAR GIACOMO
337, AN., *Dal core si move*, cfr. V, 4
365, N. GIACOMO
388, AN., *Ogn'omo c'ama: B* 410, N. GIACOMO
389, AN., *All'aira chiara: B* 380, N. GIACOMO
400, N. GIACOMO;

2. le tre ripetizioni di cui al § 2 vanno dal n. 348 al 404;

3. anche i sonetti adespoti si estendono per tutto il gruppo, di cui sono la gran maggioranza; altre ragioni si vedranno in appresso.

Or questi sonetti io credo costituissero in origine una sezione o un gruppo di tenzoni. La stessa cosa sostengo per i gruppi di sonetti sopra indicati degli altri mss. Per dimostrarlo occorrerá un esame lungo e minuto, interno ed esterno, di tutti i sonetti: esame che rilevi le espressioni di carattere polemico o responsivo (1) o addirittura rivolte a qualcuno in seconda persona, e rilevi altresí la comunanza di qualche componimento in piú gruppi, e le rubriche di invio che a volte si trovano in un ms. e mancano in un altro, etc.

Cominciamo dunque dal gruppo *A* 330-405, ed ecco quanto va rilevato:

330. «Con vostro onore facciovi uno nvito...».
331. «*tenzone II*»: «Non truovo chi mi dica...».
332. «Io non lo dico a voi sentenziando...».
335. «Or come pote sí gran donna entrare Per gli ochi mei...?».
336. «Molti amadori la lor malatia Portano in core... Ed io non posso sí celar la mia...».
337. «... lo qual piacere mo' vi dico como...».
338. «... e dunque chi sua donna perder penza, Giá di fino amador non à sembiante».

---

(1) Queste espressioni alle volte potranno parere poco significanti, ma le enzoni sicure ne hanno anche di più incerte. Si cfr. il § 38.

339 = *B* 423.

340. «... ma ciò ch'è detto, c'ave in sé posanza...».

341. «ma io non son di sì folle volere...».

343. «...e dimi dove?».

344. «Non è fallo ma grande caonoscenza...».

346. «la mia speranza in te [amico] afina».

348. «Meglio val dire ciò c'omo à 'n talento, Ca vivere penando istando muto».

350. «Qualunque m'adimanda, per Amore, Com'egli è sagio...».

351. «però convene ciascuno aumiliare E star gechito di quant' à podere».

355. «Io aggio cominciato e vo' far guerra: Chi me non ama faccia difensione.. E chi m'afende metterò in tal serra...».

367. «che 'l mal ch'io agio no l'ardisco dire, Anzi lo celo s'altri lo nconenza».

368 = *B* 355, *C* 155, *D* 128, *F* 68: «e chi ne vole aver ferma certanza, Riguardimi..».

371. «per ciò null'omo si de' rallegrare, Né fare gioia de l'altrui dolore...».

373. «se ciascun altro passa il mio dolore, Non se ne maravigli chi lo ntende».

380. «ed io vi mostro com' [amore] è dolze cosa».

381. «quelli che per forza metono ale, Ver è ch'un tempo montan pur asai...».

383. «Una ragion la qual non sacio chero»: in *C* 144 è in tenzone con 145-48.

384. «A simile ti parlo se m'intendi..».

385. «Eo sono assiso e man so gota tegno, E penso forte e non so divisare, E co lo core assai sesto e disegno Di quistion che mposivol mi pare».

388 = *B* 410: «è folle chi non è conoscidore...».

389 = *B* 380, *C* 169.

390. «non è ragione...(?)... C'omo deia contar le pene altrui».

395. «ched io non posso al core (?) erbito dare Agli ochi: contro a fe' [è] chi lo crede...».

399 = *D* 515.

404. «Chi giudica lo pome ne lo fiore, Non sa che...»: in *A* 679 è in tenzone con 680-82.

405. «Io consiglio ciascun che bene ama, Che si debia guardare...».

4. — Il gruppo *A* 486-514 contiene tre sonetti, 486, 487 e 502, appartenenti, come s'è visto (cap. IV), alla prima tenzone dell'Abate di Tivoli, i quali derivarono probabilmente ad *A* dalla stessa fonte che diede i sonn. 326-29. Che esso gruppo non vada limitato ai nn. 486-502, ma si estenda fino al n. 514, risulta, dai seguenti fatti: 1. I sonn. 488 e 513, attribuiti in questo ms. rispettivamente a M. Torrigiano e G. Orlandi, sono

vicinissimi di posto in *D* 502 e 500, e attribuiti entrambi al secondo poeta; anche il testo è molto vicino nei due mss. 2. I sonn. 489 e 490, attribuiti a M. Torrigiano, sono rivolti o si riferiscono alla Compiuta Donzella, di cui i nn. 510 e 511 danno due componimenti. 3. Si possono fare dei raffronti coi mss. *B C D F*, che hanno, specialmente il penultimo, componimenti comuni col gruppo *A* (si noti che si tratta sempre di quei gruppi di sonetti i quali, secondo la mia tesi, furono in origine sezioni di tenzoni); ma questa corrispondenza non va oltre il n. 513: segue in *A* una lunga serie di sonetti unici che è legittimo supporre provengano da altra fonte, fatta eccezione per il n. 514 di Guido Orlandi, che non si può staccare dai due sonetti precedenti attribuiti allo stesso autore. Per l'ipotesi che dopo il son. 514 sia nel ms. una lacuna, v. § 6.

Il gruppo è certamente ordinato per autori, i piú antichi poeti fiorentini. Se ciò pare contraddetto dai sonn. 493 adespoto, e 494-95 attribuiti al lucchese Bonagiunta, si vedrá in questo stesso paragrafo che il primo appartiene alla tenzone di cui fanno parte i due sonetti precedenti attribuiti a M. Torrigiano; e si vedrá al § 28 che gli altri due di Bonagiunta sono in tenzone coi sonetti seguenti di M. Francesco. Questi apparenti disordini, oltre a ciò ch'è stato detto (cap. IV) sulla prima tenzone del l'Abate di Tivoli, rendono ancora piú verosimile che si tratti di un originario gruppo di tenzoni. Venendo all'esame dei singoli sonetti, le espressioni e i raffronti che interessano sono:

486. « Chi non sapesse ben la veritate, Come l'Amor sia deo ora lo ntenda »; cfr. IV, 6.

487. « Né volontier lo dico né lo taccio... Ca s'eo lo dico l'altrui detto isfaccio, Che piace piú del meo forse ed abella... »; cfr. IV, 2.

488 = *C* 138, *D* 502.

489. « Esser donzella di trovare dotta, Sí grand'è meraviglia... Dirò che siate divina sibilla... ».

490. « S'una donzella di trovar s'ingegna... A dritto se ne fa l'om meraviglia ».

491-93, tre sonetti equivoci, che costituiscono una tenzone con Amore, in persona del quale è il secondo componimento.

494. « Ne l'amoroso foco molti stanno A grande nganno per la vanitate... E nulla sanno de la veritate... ».

495. « chi vive a ngegna pera di cordoglio ».

500 = *D* 523.

501, sonetto doppio a dialogo.

502. « Molti l'amore apellan dietate... C'amor sia deo non è la veritate... »; cfr. IV, 3.

505 = *D* 359: « Per te lo dico, amico, che lo ntende... »

509. « Fonte c'asenni il mar, di senno fonte, Rimar non vidi mai re (?) sí abondo, Monte che 'n alto sali... ».

512 = *D* 500, *F* 129: « Troppo servir tien danno spessamente, Ed amar for misura è gran follore, E non de' l'om gradire un convenente. Tanto che si nde penta nel suo core... ».

513 = *B* 406, *D* 325, *F* 120: in quest' ultimo ms. con la rubrica: « questa mandò ser Bonagiunta da Lucca a Guido Cavalcanti di Firenze ».

5. — Il gruppo *A* 593-605 è costituito di dieci sonetti attribuiti a Chiaro Davanzati, forse non senza ragione messi in fondo a una lunga serie di sonetti spiccioli dello stesso poeta, e di tre sonetti di Giano, verosimilmente lo stesso M. Torrigiano di *A* 486-92. Vi si nota:

593. « Pallamidesse amico, . . . Dunque per che ragione falli tu? ».

594. « Chi ntende intenda ciò che 'n carta impetro . . . Or dunque, amico . . . ».

595 = *A* 351.

596. « Però ciascuno c' à gioia aquistata, No la diparta da sé per parole . . . ».

600 = *B* 416: « per dio, c'agiate cura voi, valente . . . etc. ».

601. « Non dico sia fallo chi 'l suo difende . . . ».

603. « . . . sí ch'io mi poso stanco, e voi invio Iscritto il fatto e ncherovi d'aiuto . . . per voi savere voria certamente Usar la via . . . ».

604. « . . . per ismanza e per indivinaglia Conven che vaglia lo sentenziare, Ma sí audivi c'alcuno ave in baglia . . . ».

6. — Dai sonetti *A* 850-934 bisogna eliminare i nn. 851-60 e 919-28 tutti di Rustico di Filippo, infiltratisi nel gruppo per un disordine di fogli e una probabilissima lacuna del ms., di cui nessuno finora s'è accorto e che interessa di mettere in chiaro. I sonetti di Rustico hanno inizio nel fasc. XXIV a mezza la carta 160 a (n. 813) con la rubrica « Rustico Fillippi » la quale piú non si ripete, essendo tutti gli altri componimenti muniti del titolo « Rustico medesimo ». Ora è notevole che questa seconda rubrica non solo si ripete in tutti i sonetti che occupano fino alla fine il fasc. XXIV (814-40) e il principio del XXV (841-49), ma ricompare dopo l'interruzione di un sonetto (850, attribuito a P. Morovelli) nei sonn. 851-60, e ricompare altresí dopo una interruzione di ben 58 componimenti di altri poeti, per i sonn. 919-28 di Rustico. Naturale dunque il sospetto che in origine i sonn. 813-49, 851-60 e 919-28 costituissero una serie ininterrotta. L'esame dei fogli del ms. permette poi di ristabilire con assoluta certezza l'ordine giusto dei fogli stessi, che restituisce la serie ininterrotta dei sonetti di Rustico e l' ordinamento degli altri componimenti che a noi interessano. Per maggior chiarezza riproduco topograficamente il contenuto di ciascuno dei fogli di cui è costituito il fasc. XXVI, dopo aver premesso quanto interessa della fine del fasc. precedente:

Fasc. XXIV (da c. 160 a alla fine, c. 162 b): 813 RUSTICO FILLIPPI; 814-40 RUSTICO MEDESIMO.

Fasc. XXV:

f. I, c. 163 a-b: I, 841-49 RUSTICO MEDESIMO; c. 163 b: 850 P. MOROVELLI	c. 172: 929 ANON., 930 MONTE, 931 AN., 932 MONTE, 933-34 MAGLIO
f. II, c. 164: 851-60 RUSTICO MEDESIMO	c. 171: 919-28 RUSTICO MEDESIMO

f. III, c. 165: 861 ANON., 862 MINOTTO, 863-64 CIONE E MONTE in tenzone, 865-69 MONTE

f. IV, c. 166: 870-79 MONTE, dieci dei dodici sonetti di cui è costituita una tenzone finta

f. V, c. 167: 880-81, MONTE, gli ultimi due sonetti della *tenz. XII*; 882-90, nove dei 17 sonetti di cui è costituita una tenzone fra MONTE, CIONE, BEROARDO, F. GUALTEROTTI, C. DAVANZATI, L. FRESCOBALDI.

c. 170: 909-11 *tenz. III* fra AN. e C. DONZELLA, 912-13 *tenz. II* fra MONTE E LAPO DEL ROSSO, 914-18 J. DA LEONA

c. 169: 899 P. ASINO, 900 J. DA LEONA, 901 M. DA SOFENA, 902-06 MONTE, 907-08 ANONIMI

c. 168: 891-98, gli ultimi otto sonetti della *tenz. XVII* fra MONTE ed altri.

Basta dare uno sguardo alla superiore tavola per capire che l'ordine giusto dei sonetti di Rustico si ristabilisce estraendo dal fasc. XXV il foglio II, cioè le carte 164 e 171, e collocandole immediatamente dopo il fasc. XXIV. Si ottiene cosí, oltre a questo vantaggio dell'ordine, anche l'altro, non meno importante, di ridurre il fasc. XXV da quinterno a quaderno, eguale quindi a tutti gli altri fascicoli del codice (1). Ma se il f. II non può pigliar posto in altro fascicolo (2) e deve costituire fascicolo a sé, fatto strano e nuovo nel codice, ne consegue che molto probabilmente esso è residuo di un quaderno perduto, che fa deplorare la perdita di una sessantina di sonetti di Rustico di Filippo (3). Gli altri fogli del fasc. XXV

(1) Due sole eccezioni si hanno nei fascicoli XX e XXIV, che son terni e non quaderni. Ma per il XXIV è quasi certa la mancanza del foglio interno del fascicolo, difatti la terza carta, cioè la c. 159 finisce con otto sonetti di M. Ubertino che costituiscono una tenzone finta con la donna, detta non *tenzone VIII*, ma *tenzone X*. Il Massera ha dimostrato (*Giorn. stor. d. l. i.*, XLIV, 382), coll'aiuto del cod. *D*, che la tenzone è formata di 11 sonetti. Il foglio interno mancante al fasc. XXIV, dunque, o conteneva altri due sonetti di Ubertino, i due che mancherebbero secondo il « X » della rubrica, o, come a me pare piú probabile, conteneva tutt'e tre i sonetti mancanti; in questo secondo caso la rubrica « tenzone X » sarebbe nata dell'aver computato i due sonetti seguenti di Monte, della carta seguente, e sarebbe quindi posteriore alla perdita del foglio. Quanto al fasc. XX, si può per analogia sospettare, ma non dimostrare, trattandosi di sonetti spiccioli, la mancanza di un foglio e precisamente tra l'ultimo sonetto di G. Orlandi (514) e il primo di Ser Cione (515): forse la sezione di tenzoni *A* 486-514 continuava.

(2) Neanche nei fascicoli-terni XX e XXIV. I sonetti di Rustico costituiscono una vera appendice al codice, difatti essi son contenuti nella seconda metá del fasc. XXIV, ch'è l'ultimo dei fascicoli numerati, e nel XXV che, come il seguente ed ultimo del codice, non ha numerazione: è chiaro quindi che questi due ultimi fascicoli furono aggiunti posteriormente.

(3) Se si tien conto che tutti i sonetti di Rustico compresi nel fasc. XXIV sono amorosi, e giocosi gli altri del XXV, parrá difficile che proprio col fa-

cosí ridotto non possono esser cambiati di posto: il V deve venire dopo il IV giacché in quello si continua la *tenz. XII* 870-81, e dev'essere anche il foglio interno del fascicolo per la *tenz. XVII* 882-98 che ne occupa entrambe le carte; e il I foglio deve restare all'esterno del fascicolo perché vi si continuano e hanno fine i sonetti di Rustico.

7. — Esaminiamo dunque i sonn. 850, 861-918, 929-34 che costituiscono un gruppo continuo:

850 = *B* 417.

863-64, tenzone politica tra Cione e Monte, non indicata come tale nel ms.

870-81, *tenzone XII* tra Monte e Amore.

882-898, *tenzone XVII* tra Monte ed altri.

901, tenzone nello stesso sonetto tra Monaldo da Sofena e la donna.

904. «Io prendo l'arme a difender l'Amore, Però si guardi chi gli à fatto ofesa...; or sia difenditore Chi vuole a mia sentenza far contesa».

905. «Intenda ntenda chi piú montat è alto, E pensi...; Non ch'io dica ricor l'anima empia... Ma dico che, etc.».

907 = *B* 351.

909-11, *tenzone III* fra Anonimo e Compiuta Donzella.

912-13, *tenzone II* fra Monte e Lapo del Rosso.

916, tenzone fra Jacopo da Leona e la donna.

917, id. id. id.

929-30, tenzone con le stesse rime (non indicata come tale nel ms.) tra Anonimo e Monte.

931-32 id. id. id. id. id.

934. «Ben fa mostranza omo che vaglia poco, Che segue doglia onde gioia gli asconda; Ed io neente a ciò non me n'adoco...: Foll'è chi tal frutto atende e non cura».

8. — Il gruppo *B* 268-306 è, meno qualche eccezione, formato di sonetti costituenti tenzoni, complete e incomplete, di fra Guittone. Probabilmente è pervenuto a *B* da due fonti, come risulta dal criterio di ordinamento. Tutti i sonetti morali e religiosi del frate aretino, raccolti dal primo compilatore di *B*, occupano mezzo il fascicolo XV e tutto il XVI e si possono cosí suddividere:

a) 211-24, sonetti spiccioli e semplici, compresi tre (211, 218 e 220) di 16 versi;

b) 225-52, sonetti semplici che formano una specie di trattato sui vizi e le virtú;

253-75, «sonetti doppi», come indica in capo al 253 una rubrica tardiva;

---

scicolo finissero i primi, e piú probabile che il passaggio dai primi ai secondi avvenisse nei fogli mancanti, i quali dunque dovevano essere esterni rispetto al foglio rimasto.

276-83, tenzoni complete tra fra Guittone e altri poeti. Ma giá una tenzone completa si ha anche negli ultimi sonetti della sezione precedente: tenzone fra un Anonimo che fa un sonetto di 16 versi, e Guittone che risponde con un sonetto doppio. Se oltre che di ciò, si tien conto anche di un altro fatto, che cioè i sonn. doppi 268-73 son sempre diretti a qualcuno, parrá piú razionale dividere in altro modo le due ultime sezioni:

c) 253-67, sonetti doppi spiccioli;

d) 268-73, sonetti doppi di tenzoni incomplete;

e) 274-75, tenzone completa con sonetto doppio;

f) 276-83, tenzoni complete di sonetti semplici (compreso uno di Anonimo di 16 versi). Continuando nell'esame degli altri sonetti morali, si ha:

g) 284-85, sonetti semplici e spiccioli;

h) 286-303, sonetti semplici diretti a qualcuno;

i) 304-05, tenzone completa di sonetti semplici, fra Guittone e Meo Abracciavacca;

l) 306, sonetto pieno di *replicazioni*, che pare diretto a qualcuno.

Se ora si considera che abbiamo due volte — *a*), *g*) — sonetti semplici e spiccioli, e due volte — *d*), *h*) — sonetti di tenzoni incomplete, e due volte ancora — *e*)-*f*), *i*) — tenzoni complete; e infine due tenzoni tra fra Guittone e Meo Abracciavacca, l'una ai nn. 276-77, l'altra ai nn. 304-05; è piú che probabile che si tratti di due fonti (211-83, 284-305), successivamente usufruite, e ordinate con lo stesso criterio, vale a dire con il primo posto dato ai sonetti spiccioli, il secondo alle tenzoni incomplete, il terzo alle complete. Resterebbe cosí fuori il son. 306; ma giacché esso chiude il fasc. XVI, l'ultimo destinato ai sonetti di fra Guittone, è possibile che sia stato posto lí per colmare uno spazio rimasto vuoto. Le sezioni che dunque c'interessano sono quelle dei sonn. 268-83 e 286-305, alla quale ultima aggiungiamo, con la riserva suddetta, il son. 306. Esaminiamole partitamente.

9. — *B* 268-83:

268. «Messer Bottaccio amico, . . . ».
269. «Se vole, amico, Amor gioia te dare, Non poco àila pregiare».
270. «Messer Giovanni amico, . . . ».
271. «Alberigol de Lando, . . . ».
272. «Diletto e caro mio, . . . ».
273. «Messer Berto Frescubaldi, . . . ».

274-75,	tenzone sulle stesse rime		fra Anonimo e fra Guittone.
276-77,	id.	id.	fra Meo Abracciavacca e fra Guittone.
278-79,	id.	id.	fra G. Guinizelli e fra Guittone.
280-81,	id.	id.	fra Anonimo e fra Guittone.
282-83 (= *F* 152-53),		id.	fra Giudice Ubertino e fra Guittone.

10. — *B* 286-306:

286. «Alcun conto di te, conte Gualtieri, mi conta . . . ».

287. « Guidaloste, assai se' lungiamente A scola dei cortesi adimorato ».

288. « O tu, om de Bologna, sguarda e sente . . . ».

289. « Giudice de Gallura, en vostro onore Como e quanto è giunta l'alma mia . . . ».

290. « Guelfo conte e Pucciandon, la voce De gran voci[n]ator de vostro priso Me fer sovente . . . ».

291. « De prusor parte, prior de Fiorenza, Amar voi e laudar son convitato ».

292. « Finfo amico, . . . ».

293. « E poi te, amico, è ver dato sentire . . . ».

294. « Messer Gentil, la ricca e nova pianta De vostra cara e orrata persona . . . ».

295. « Mastro Bandin, se mal dett' ò d'Amore . . . ».

296. « Laudo te ch' ài di me sí amistá torta . . . ».

297. « Giudice Gherardo, . . . ».

298. « Ben veggio, D., che chi te rabuffa E carda . . . ».

299. « Se non credesse dispiacere a Dio, Malederea e 'l giorno e 'l mese e l'anno Che voi ricco veniste, amico mio ».

300. « E voi, don Zeno, caro mio bon sire . . . ».

301. « Vero mio de vendemmia compare, Messer Gherardo potestà d'Ancona . . . ».

302. « Lo dire e 'l fatto tutto, certo, e 'l sono Piacem' assai, certo, deletto figlio ».

303. « Vogli' e ragion mi convit' e rechere In voi laudar, valente e car valore ».

304-05, tenzone sulle stesse rime tra fra Guittone e Meo Abracciavacca.

306. « Cortes, da corte a corte ài cortesanza . . . Manda se mandi, a che mandasti mando ».

11. — Il gruppo *B* 307-61 è costituito di due sezioni, 307-10 e 311-61, che non possono ritenersi derivate a *B* dalla stessa fonte. Occupano il fasc. XVII del codice, destinato ai sonetti dei minori (il maggiore, per il compilatore, era Guittone), il quale corrisponde ai fascicoli X-XIII in cui si contengono (49-108) le canzoni dei minori: sta a capo, sia per le canzoni come per i sonetti, Guido Guinizelli. Se dunque il fascicolo dei sonetti è iniziato da tre componimenti (307-09) di G. Guinizelli, e poi lo stesso poeta torna ai nn. 324 e 355, è evidente che questi due sonetti non erano nella stessa fonte degli altri tre, se no sarebbero stati aggruppati con essi. La fonte che diede a *B* le canzoni 49-74 (che trovano rispondenza in *A C*) diede certamente anche i tre sonetti 307-09 di G. Guinizelli e probabilmente (v. § 12) il 310 di G. Cavalcanti, ma al Guinizelli attribuito in *O* 43. Esaminiamo prima questa piccola sezione:

307 (= *D* 509, *F* 134): « Pur a pensar, mi par gran meraviglia Come l'umana gente è sí smarrita, etc. . . . E però credo solo che 'l peccato Accieca l'om . . . ».

309. « E voi, messer, di regula conserva, pensate al proverbio, etc. ».
310 = *F* 94.

12. — La sezione *B* 311-61 corrisponde in tutto e per tutto alle canzoni 75-108. È necessario fare un raffronto fra le rubriche delle canzoni e quelle dei sonetti, dal quale risulterá la indivisibilitá della sezione stessa dei sonetti:

75. D. Reali
76-78. M. Abracciavacca
79. [*Canzone quivoca*]
80-81. Monte
82-85. Tenzone fra Monte, T. da Faenza e C. Davanzati
86. Mino del Pavesaio
87-88. Lemmo
89-96. Panuccio
97-98. Tenzone fra Lotto di Ser Dato e Panuccio
99-100. Panuccio
101-03. [Bacciarone]
104-06. [*Canzone*]
107. [Lotto di Ser Dato]
108. [Nocchio di Cenni]

311-12. Tenzone fra M. Abracciavacca e D. Reali
313-14. Tenzone fra Monte e M. Abracciavacca
315-21. Panuccio
322. Federico da l'Ambra
323-24. Tenzone fra Bonagiunta e G. Guinizelli
325-26. [*Sonetti di . .*]
327-28. Tenzone fra [Natuccio Cinquino e Bacciarone]
329-30. Tenzone fra [G. Giannini e Natuccio]
331-32. [*Sonetti di . .*]
333-34. Tenzone fra [N. Cinquino e Bacciarone]
335-36. Tenzone fra [Terramagnino e Anonimo]
337. [*Sonetto di . .*]
338-39. [Tenzone fra Anonimi]
340-44. [*Sonetti di . .*]
345-46. Tenzone fra [G. giannini e Si. Gui. da Pistoia]
347. [*Sonetto di . .*]
348-49. P. Martello
350. Mino del Pavesaio
351. Notar Giacomo
352-53. Tenzone fra Monte e Davanzati
354. M. Abracciavacca
355. G. Guinizelli
356-58. [*Sonetti di . .*]
359-60. [Federico da l'Ambra]
361. Si. Gui. da Pistoia.

Prima di tutto rammento al lettore che il Casini, editore del codice, chiude tra parentesi quadre — e cosí ho fatto anch'io — le rubriche che si devono non al primo compilatore del ms., ma a un piú tardo menante (1).

(1) Le parentesi quadre mancano nell'edizione Casini, ma senza dubbio andavano poste anche per le rubriche delle canzoni 101-08.

quello stesso che aggiunse la canzone 108 e i sonn. 359-61 (1). Il primo trascrittore lasciò dunque bianco lo spazio delle rubriche per parecchi componimenti, senza che ciò si possa attribuire a dimenticanza, trattandosi non di una serie continua ma di gruppi saltuari; il secondo invece dovette risalire a una fonte piú antica che di rubriche ne aveva perduto un minor numero, ma non le aveva tutte neanche essa. Che questo secondo menante sia lo stesso che aggiunse i sonn. 359-61, risulta dalle rubriche di questi tre ultimi componimenti, le quali non differiscono da quelle altre che, quando mancavano, furono supplite ai sonetti precedenti (2), e risulta altresí dal fatto che negli stessi tre sonetti tornano i nomi di due poeti, Federico da l'Ambra e Si. Gui. da Pistoia, rispettivamente autori dei sonn. 322 e 346. Questa seconda circostanza assicurerebbe sull'unicitá della fonte, almeno per i sonn. 322-11, ma il raffronto con la sezione delle canzoni persuade a ritenere indivisibile tutto il gruppo 311-61: escluso, dunque, il 310, sonetto di G. Cavalcanti, del quale poeta nulla si ha nel gruppo corrispondente delle canzoni. Difatti vi si notano press'a poco gli stessi poeti, e con un ordine che non permette la scissione in gruppi minori, e si nota la parallela mancanza o tardivitá delle rubriche, la presenza di tenzoni anche fra le canzoni, etc.

13. — Lasciando stare ora i componimenti che, nel gruppo 311-61, o dalle vecchie o dalle nuove rubriche risultano sonetti di tenzone, come si rileva nel prospetto del § 12, esaminiamo gli altri:

316. «Ma noi veggiam . . .»; «Però chi bass'è no stia in disperanza, Faccia mostranza . . .».

317. «Dolendo, amico, di gravosa pena D'affanno il quale in te, aviso, regna . . .».

318. «Rapresentando a canoscenza vostra Meo doloroso mal grav'e diverso, Son mosso, faccendo voi alcun verso, Responsion volendo vi dia giostra».

319. «Preg' a chi dorme ch'oramai si svegli . . . Ciascun om general che dico entenda . .».

320. «. . . che per me 'l provo, e per altrui si sapra».

321. «Lasso di far piú verso Son, poi veggi' ogn' om, manco D'amore, far tuttor del dritto inverso».

322 = *D* 362: «guarda s'amore a morte s'apareggia».

---

(1) Che la canz. 108 sia di mano diversa da quella che trascrisse le precedenti canzoni e le seguenti, rilevò il Caix (*Le origini della lingua poetica italiana*, Firenze 1880, pag. 7), a torto contradetto, secondo me, dal Casini, (*Il canzoniere Laurenziano - Rediano 9*, Bologna 1900, pag. XII e n. 2). Quanto ai sonetti, il Caix (pag. 8) limita la seconda mano ai nn. 360-61, ma io credo che ad essa si deva anche il son. 359. Il Casini non rileva, neanche per contradirla, questa seconda affermazione del Caix, anzi, certo per distrazione, assegna (pag. XIII) alla prima mano i sonn. 308-62, e avrebbe dovuto dire 307-61.

(2) Solo l'inchiostro, non la mano, della rubrica 361 pare diverso.

325. « perché di vostra bisogn' ò cartade, De la qual, mersé, me porgiate chero, Ché molto in voi spero ».

326. « Donque non chera chi è valoroso, D'aver riposo, poi 'l valore istorba E quasi l'orba ».

331. « A quei ch' è sommo dicitore altero, E ched è spero d' ogni tenebroso, Con grande umilitá mercé li chero, Che faccia clero me che son pensoso ».

332. « Però convene a te che ài natura No scura, pura... Di contradiare... ».

337, tenzone nello stesso sonetto fra Anonimo e la donna.

342. « Per merto del servir che fatto v'aggio, Mercé vo chero, che lealemente Mi consigliate che ver ciò faraggio ».

344. « Però consiglio chi sentiment' àve, Ancor sia grave, che da lui [Amore] si guardi ».

347. « ... il meo dir ò condutto Ove conducer mia potenza il pote; Or li bisogna correzione magna, E al vostro saver bon ciò rimagna ».

351 = *A* 907.

354, tenzone nello stesso sonetto fra Meo Abracciavacca e Amore.

355 = *A* 368, *C* 155, *F* 68.

356. « Doglio, languendo di greve pesanza, Di vostra erranza, messer fra Guittone ».

359 = *D* 363.

14. — Il gruppo *B* 372-432 è la sezione di sonetti dovuta, insieme coi sonn. 362-71 che costituiscono l'arte di amare di Guittone, alla terza mano del codice, quella stessa che aggiunse le canzoni 109-24. Anch'esso è indivisibile: difatti si ha Messer Lapo Saltarello ai nn. 372, 386, 406; Messer Giovanni d'Arezzo ai nn. 373 e 378; Notar Giacomo ai nn. 374-75, 380-83, 395-96, 408-11, 417, 429 e 431; Guittone d' Arezzo ai nn. 376-77, 416, 427, 432; Bonagiunta da Lucca ai nn. 379, 401-03, 413, 420, 422, 430; Giovanni Marotolo ai nn. 384-85, 421, 424-25; Paolo Zoppo ai nn. 387-89, 394, 400; Masarello da Todi ai nn. 393 e 418; Messer Guido Guinizelli ai nn. 407, 414, 426. Vi si nota:

372. L. Saltarello ad Amore: « or donqua, come dego tencionare Teco...? ».

373. « L'usciel fenice quando ven' al morire, Dice la gente che fa dolce canto ».

376-77: son due sonetti sulle stesse rime, attribuiti dal codice entrambi a Guittone, ma costituenti, secondo *A* 791-92, una tenzone fra Chiaro Davanzati e Pacino Angiolieri.

380 = *A* 389, *C* 169.

390. « Invidiosa gente mal parlera, Piena d'inganno e de reo pensamento, Falanza faite con falsa manera, Voi riprendete 'l meo intendimento... ».

398 = *F* 61: « Chi conoscesse sí la sua falanza Com'om conosce l'altrui falimento, Di mal dire d'altrui avria dotanza... ».

400, risposta della donna a un componimento che manca: « Poi che tanto inver me umiliate, Cherendome mercé con pietanza, Mostrando per vostro dir che m'amate... Ragion'è che 'l meo voler sacciate... ».

401 = *C* 168.

402 = *F* 64: « Qual'omo è su la rota per ventura, Non si ralegri perché sia inalzato...; No se dev'omo troppo ralegrare... Anzi si deve molto umiliare ».

406 = *A* 513, *D* 325, *F* 120: sonetto di tenzone secondo la rubrica di quest' ultimo ms.

413-14 (= *F* 124 e 69), tenzone fra Bonagiunta e G. Guinizelli.

416 = *A* 600: « però n'agiate cura in voi, valente, Ch'onor rechere lo ben costumato ».

417 = *A* 850.

418. « De gran guisa mi fa meravigliare Ciò c'aggio audito c'a voi adovene... ».

423 = *A* 339.

426 = *D* 187.

427 = *A* 444, *D* 329: « Voi che penate di biasmar lo core Di que' che serve l'amorosa fede, Partitevi da ciò... ».

432. « O tu lass' omo c'ame per amore, come po' tu sí 'l tuo danno abelire? ».

15. — Sul gruppo *C* 128-80 non ripeterò quanto dissi in II, α, γ, relativamente ai sonn. 141 sgg., che in gran maggioranza sono componimenti di tenzone, muniti anche delle rubriche originarie d'invio. Ma i sonn. 128-40 sebbene siano, quanto alle rubriche, in uno stato meno primitivo, non si possono scindere dai seguenti. Difatti i sonn. 139-40 sono attribuiti a Bonagiunta, al quale è diretto il 141, e del quale sono i sonn. 146 e 148; i sonn. 129-30 sono di Ser Pace, l'autore di molti tra i sonetti seguenti (156, 160, 162, 164, 166, 167, 170, 171, 173, 174, 177, 179, 180); e componimenti adespoti si hanno cosí ai nn. 128, 131-35, 137, come ai nn. 141-42, 155, 158, 168-69; e sonetti comuni ai gruppi di tenzoni *A* 330-405 e *A* 486-514, sono i nn. 138 (= *A* 488, *D* 502), 155 (= *A* 368, *B* 355, *F* 68), 169 (= *A* 389, *B* 380); e infine poeti comuni cogli stessi gruppi di *A* si hanno tanto ai nn. 136 (Ugo di Massa, *A* 339-40), 138 (Migliore, *A* 345) e 139-140 (Bonagiunta, *A* 494-95), quanto ai nn. 146 e 148 (Bonagiunta) e 155 (G. Guinizelli, nominato in *A* 368).

Di contenuto polemico sembrano poi i sonetti: 129 (« Agia umiltá chi vole, ch'eo pur lasso... »), 131 (« Assai ch'aman non san che sia amore, Creden ch'amor s'aquisti per servire... Molti amadori d'amor sono ingannati »), 136 (« e non pensate ch'eo 'l dica per arte »), 139 (« ... però muti voler chi no l'á fino... »).

Tutto ciò, mentre fa un unico gruppo indivisibile dei sonn. 128-80, sempre piú persuade che si tratta di un'originaria sezione di tenzoni. Mi resta solo ad esaminare tre sonetti (167, 171, 174) che hanno la strana

rubrica « *Ser Pace not. nome secreto* ». Il Biadene (1) crede che con « nome secreto » s'indicasse una speciale forma del sonetto, che nascondeva un nome proprio di persona. Non so se tutti gli esempi che il Biadene cita, possano dirsi « nome secreto » malgrado i codici non abbiano tale rubrica. La quale infatti si trova soltanto nei tre sonetti del codice *C*; ma il nome nascosto, se si trova con certezza nel n. 171, e si può appena sospettare che sia nel 174, pare escluso che si debba trovare anche nel 167. In ogni caso è lecito sospettare che questi tre sonetti, posto che le rubriche siano tutte esatte, fossero sonetti di tenzone; difatti la spiegazione del son. 171 (2) che pure esprime le pene amorose, è data da un nome maschile, « Narducio », verosimilmente il corrispondente del Notaro Pace autore del sonetto.

16. — Nel piccolo gruppo di sonetti adespoti *D* 180-87 si nota:

180 = *D* 373: « ciò che ti dá ventura ti ritoglie, Ma dunque se ti dá vita gioiosa, Conoscila da chi lo mondo volge ».

181. « Io son sí fatto d'una visione Pensoso, ch'io non so qual via mi prenda, S'alcun non trovo che consi (conscio?) mi renda De la sua vera interpretazione ».

182. « Lo troppo orgoglio non ven da savere, E chi troppo s'umilia non è saggio ».

186. « . . . se ben guardate sua cera amorosa . . . ».

187 = *B* 426.

17. — Il gruppo *D* 322-73 è formato anch'esso di quasi tutti sonetti adespoti, e come tali costituenti sezione indivisibile, e di quasi tutti componimenti di tenzone:

322. « Certo non è de lo ntelletto accolto Que che staman ti fece disonesto: Or come giá men dico presto T'apparve rosso spirito nel volto? ».

323. « Null'uom giá per contraro ch'avegna . . . Non si dovria gittare 'n disperanza ».

324. « . . ond'eo d'Amor non mi lamento mai . . . ».

325 = *A* 513, *B* 406, *F* 120: sonetto di tenzone secondo la rubrica di quest'ultimo ms.

326-27, tenzone fra Onesto e Terino.

329 = *B* 427: « Voi che penate di saver lo core Di que che servon l'amorosa fede, Partitevi da ciò per vostro onore ».

330. « Poi che pelata e rotta v' á la schiena, Per molto cavalcar sanza riposo, L'antica sella del signor gioioso . . . Di voi mi duol . . . ».

331. « Cristo vi fece su' segreto messo . . . ; Pensate ciò ch'io dico, signor caro ».

334. « E ben è folle chi non guarda appo Deo, E non disamina ben lo fatto suo ».

---

(1) *Morfologia del sonetto nei secoli XIII e XIV*, in *Studi di filologia romanza*, IV, 183.

(2) La devo al prof. Flaminio Pellegrini.

335. « D'Amor volendo traerne intendimento, Se fosse cor o corpo o sol udire, Assai son quelli che in ragionamento Di questi nomi sogliono tenere; Alcun dice... Un altro dice... ».

338. « *Niccola Muscia di Guido Cavalcanti* »: « Ecci venuto Guido [a] Compastello... ».

339. « Deh, guata, Ciampol, ben questa vecchiuzza... ».

340. « In tale che d'amor vi passi 'l core Abatter vi possiate voi (in) Ser Corso ».

341. « A chi nol sa nol lasci Dio provare...: E se tu mi domandi: come 'l sai?... ».

343 = *A* 326: cfr. IV, 1.

344 = *A* 328: cfr. IV, 5.

345 = *A* 329: cfr. IV, 7.

346. « Ahi quanto per ragion [è] da bias(i)mare Qualunqu'è que che dice mal d'Amore!...; Deh, ch'or mi fosse licito adirare, Ch'io l'farei in capo tal romore, Che se vivesse poi anni ben cento, Sí li starebbe a mente il nome mio ».

347-48, tenzone fra Ubertino e la donna secondo *A* 803-04.

350-51, tenzone sulle stesse rime, anzi sulle stesse parole-rime, tra Anonimo e Amore.

352-55, tenzone sulle stesse rime ha Messer Manno e Messer Paulo di Bologna: i quattro sonetti sono adespoti, ma i nomi degli autori risultano dal testo.

356-57, sonetti adespoti sulle stesse rime, i quali dal testo risultano scambiati tra Paulo e Maestro Pietro.

358 = *F* 181: « Certi elementi diraggio presente, Pei qua saccente voi siete contato...: Di Guitton frate aver molto mi cale, Ma piú m'assale voglia di sentire Del vostro dire ».

359 = *A* 505: «... per te lo dico, amico, che lo ntende ».

360. «... quest'è consiglio a chi sente d'amore ».

361: dopo l'esposizione d'una visione, gli ultimi versi, mal conservati, sembrano chiederne il significato: « ogni ragion che omo aspetta, E ciò vorrei innanti ch'io sentisse ».

362 = *B* 322: « guarda s'amor a morte s'appareggia ».

363 = *B* 359.

366 = *F* 97: tenzone nello stesso sonetto fra Monaldo da Sofena e frate Ubertino.

367-68, tenzone fra Verzellino e Dino Frescobaldi.

370-71, tenzone fra Rustico di Filippo e Bondie Dietaiuti secondo *A* 623-24, e fra Palamidesse e Anonimo secondo *c* 3-4.

373 = *D* 180: « Ciò che ti dá ventura ti ritoglie, Ma dunque se ti dá vita gioiosa, Conoscila da chi lo mondo voglie ».

18. — Il gruppo *D* 499-533 pare debba dividersi in due sezioni: l'una dei sonn. 499-524, quasi tutti contenuti in *Ba*, e con componimenti comuni, dal 500 al 523, con *A*; l'altra dei sonetti unici (meno uno contenuto in *Q*) 525-33. In ogni modo vi si nota:

499, « *Guido Orlandi a Guido Cavalcanti* ».

500 = *A* 512, *F* 129.

501 = *F* 137.

502 = *A* 488, *C* 138.

505, diretto a una donna di cui si compiange la « vita scura » e alla quale si augura « che morta sia chi *la* tene in arsura ».

508 = *F* 131: « però chero consiglio a questo patto... ».

509 = *B* 307, *F* 134: « Pur a pensar, è ben gran maraviglia Come l'umana gente è sì smarrita... ».

510. « però convene a chi la [dolcezza] vuol sentire... ».

515 = *A* 399.

519 = *A* 327: cfr. IV, 4.

523 = *A* 500.

526. « ... quando 'l celestial novo pianeta Di vostra terra mi fec' esser lontano ».

527-28, tenzone fra due Anonimi, sulle stesse rime.

530. « Quando la follia segnoreggia tanto Che 'l saver non á poder né loco, Spesse fiate ride l'uom dl pianto E di greve doglienza mostra gioco: Cosí fan que' che... ».

531. « Poi che de l'alegrezza e del diletto Li nvidiosi tragon pur tormento, E della doglia altrui confortamento, Vor[ia] ch'avesser sol questo dispetto, Che... ».

19. — Il codice *F* si divide in due parti principali, la prima (1-59) di canzoni e ballate, l'altra (60-201) di sonetti. Anticipando le conclusioni di una ricerca che sará esposta altrove, e trascurando per ora le canzoni e ballate, io credo che i sonetti derivino ad *F*, o meglio al suo originale, da piú fonti, una dopo l'altra usufruite, le quali tutte, meno la prima, avevano in principio sonetti spiccioli, e sonetti di tenzone in fine (qualcuna aveva anche canzoni e ballate, ma di queste, ripeto, non mi occupo per ora). Ecco come, secondo me, vanno suddivisi i sonetti di *F*:

I. *b*) 60-101, *tenzoni*;
II. *a*) 102-11, Cino da Pistoia (1);
  b) 112-13, *tenzoni*;
III. *a*) 114-16, Cino da Pistoia;
  b) 117-57, *tenzoni*;
IV. *a*) 158-63, Cino da Pistoia;
  b) 164-66, *tenzoni*;
V. *a*) 167-75, Cino da Pistoia;
  b) 176-82, *tenzoni*;
VI. *a*) 183-93, G. Cavalcanti, Dante;
  b) 194-201, *tenzoni*.

Questa partizione non pretende di essere una dimostrazione. S noti

---

(1) La rubrica del son. 102 (« Messer Cino iudice da Pistoia ») non è nei due precedenti né negli undici sonetti seguenti di Cino, ma torna poi al n. 114.

però che i sonetti spiccioli sono quasi sempre di Cino da Pistoia e in ogni caso di autori importanti; che qualche volta gli stessi poeti dei gruppi *a*) tornano nei gruppi *b*) della stessa fonte, e con rubriche di tenzone (176 Dante a Cino, 177 Cino a Dante, 198 Dino Compagni a G. Cavalcanti); che il son. 114 è ripetuto, ma con testo diverso, al n. 168; che i sonn. 69 e 124 non possono esser derivati dalla stessa fonte (cfr. cap. III); che infine, mentre i gruppi *b*) hanno spesso, come vedremo, dei sonetti comuni coi gruppi di tenzoni degli altri mss., ciò non avviene mai dei componimenti dei gruppi *a*) (1).

Esaminiamo ora questi gruppi *b*) di *F* che, secondo me, costituivano in origine sezioni piú estese di tenzoni complete:

20. — *F* 60-101:

60. « Ancor ve ne dirò maggior virtute... ».

61 = *B* 398: « Chi conoscesse la sua fallanza Com om conosce l'altrui fallimento, Di mal dire d'altrui avria dottanza ».

62. « Se voi saveste quel ch'io so di voi, Voi n'avereste gran doglienza al core, E non direste villania d'altrui; Però ne priego ciascuna (-o ?) di voi... ».

64 = *B* 402: « Qual omo è su la rota per ventura, Non s'allegri perché sia innalzato...; Non si de' omo troppo rallegrare... Anzi si de' molto umiliare ».

65. « ... però lo dico, chi á gentil core, che tegna mente... ».

66. « Con sicurtá [dirò] poi ch'io son vosso, Ciò c'adivene di vossi dettati, Ch' io nd' ò sonetti in quantitá trovati, Che di malvagi spiriti ánno adosso ».

68 = *A* 368, *B* 355, *C*155: « e chi ne vole aver ferma certanza, Esguardi me, se sa legger d'amore ».

69 = *B* 324 e 414: « *Questo mandò Messer Guido Guinizelli a Ser Bonagiunta* ».

70. « Io vengo il giorno a te infinite volte, E trovoti pensar troppo vilmente ».

71. « *Questo mandò Dante a Guido Cavalcanti di Firenze* ».

72. « *Quest' è la risposta che mandò Guido a Dante* ».

73. « Certe mie rime a te mandar vogliendo... ».

74. « *Quest' è la risposta che mandò Guido a Dante* ».

---

(1) Ciò non significa per altro che nessuno dei sonetti dei gruppi *a*) sia componimento di tenzone. Per i sonn. 102 e 103, certamente diretti a qualcuno, come risulta dal testo, il raccoglitore poté non rilevare il loro carattere, o pur rilevatolo, non dargli importanza, mancando le risposte rispettive. La rubrica d'invio del son. 188 (« Questo mandò Guido Cava[lca]nti a Dante Allighieri ») potrebbe non essere originaria, ed esser nata dal primo verso del componimento (« Dante, un sospiro messaggier del core »). In tutti e due i casi però — e questa è forse la spiegazione migliore — può essere avvenuto uno spostamento, dovuto non al primo compilatore, ma ad un successivo trascrittore.

75. « Volgete gli occhi a veder chi mi tira, Perch'io non posso piú viver con voi ».

76. « Guarda crudel giudicio che fa Amore...; questa fera sentenza..., Come tu vedi, ad effetto è portata ».

78. « E giá non era lo mio intendimento Ch' Amor guardasse riccor né potestate...: Di quello il deo d'amore avea pregato » ; in tenzone secondo *A* 628.

82. « Omai vedete s' egli è cosa altera, E s' elli è cosa da sperare in lui, E s'egli è cosa c'abbia in sé virtute. Io credo questo siccome colui Che l'á provato: chi vòl sua salute, Crudelmente inver di lui sia fera».

84. « A malgrado di que' che 'l ver dir schifano...».

86. « Vedete quant' è forte mia ventura, Che fu tra l'altre la mia vita eletta, Per dare assempro altrui ».

88. « *Questo mandò Dante a Lippo in questo modo* ».

92 e 93. « *Guido Cavalcanti e Guido Orlandi dicea l'asempro, ma elli lo fece Dante Allighieri* » : cfr. II, μ.

94 = *B* 310.

97 = *D* 366: « *Questo mandò Ser monaldo a frate Ubertino* ».

99 = *D* 314 ove è la rubrica d'invio.

21. — *F* 112-13:

112. « Deh, Gherarduccio...».

113. « *Questo mandò Messer Cino di Pistoia a Guido Cavalcanti di Firenze* ».

22. — *F* 117-57:

117. « *Questo mandò maestro Francesco a Ser Bonagiunta da Lucca* ».

119. « Chi á un buono amico e nol tien caro, Molt'è leggiero il suo cognoscimento...; Però si guardi chi non fa riparo Contra chi li favella a piacimento: Io li faccio assapere...».

120. « *Questa mandò ser Bonagiunta da Lucca a Guido Cavalcanti di Firenze* ».

122. « *Questo mandò frate Guglielmo dell' ordine de' Romitani a Guido Orlandi di Firenze,* etc. ».

123. « *Quest'é la risposta che mandò Guido Orlandi al detto frate Guglielmo,* etc. ».

124 = *B* 323 e 413: « *Questo mandò ser Bonagiunta Orbicciani da Lucca a messer Guido Guinizzelli,* etc. ».

125-28, tenzone fra G. Cavalcanti e G. Orlandi. Il son. 125 ha il solo nome di G. Cavalcanti; gli altri hanno queste rubriche: 126, « *Questo si è uno respetto il quale fece Guido Orlandi a Guido Cavalcanti perché disse che 'l sudditto farebbe piangere Amore* (la rubrica corrisponde al v. 8 del son. 125: « fare 'ne di pietá pianger Amore »); 127, « *Come Guido Cavalcanti rispose a Guido Orlandi* »; 128. « *Quest'é risposta che mandò Guido Orlandi a Guido Cavalcanti* ».

129 = *A* 512, *D* 500.

131 = *D* 508: « però chero consiglio a questo patto...».

132. « *Questo mandò Guido Orlandi a Ser Bonagiunta monaco della Badia di Firenze* ».

133. « *Come Ser Bonagiunta monaco rispuose a Guido Orlandi in quella medesima rima che la sua* ».

134 = *B* 307, *D* 509.

137 = *D* 501.

141, sonetto di G. Orlandi diretto a Monte.

142. « *Questo mandò Dante Alighieri a Messer Betto Brunelleschi di Firenze* ».

143. « *Questo sonetto mandò Dino Compagni di Firenze a mastro Giandino* » (« Biandino » secondo *Ba* 291).

144. G. Orlandi a Dante.

146. « Io sí vorrei ch'un segno avelenato Venisse incontamente nel vedere, A ciaschedun che dimora assetato, E mostra a dito que' che vanno a bere ».

147. « Compar, che tutto tempo esser mi soli Sí ubbidente como a tuo maestro . . . ».

149. « Io mi credeva che ragione e fede M'avesse luogo di domandarti dono, Amico, cui di cuore e voler sono . . . ».

150, visione di Cino da Pistoia: « chi ciò mi spone con ale d'Amor vola ». Parecchie risposte sulle stesse rime si hanno in *G* 16-23.

152. « *Sonetto che mandò Giudice Ubertino d'Arezzo a frate Guittone della detta cittade* ».

153. « *Quest'è risposta che mandò frate Guittone a Giudice Ubertino detto* ».

154. « *Questo sonetto fu dato a Guido Orlandi di Firenze e non seppe chi li lo mandasse; se non che si pensò per le precedenti par*[*ol*]*e che fosse Guido Cavalcanti. Il messo tornò per la risposta*, etc. ».

155. « *Quest'è la risposta che diede Guido Orlandi al messo che li diede il detto sonetto* ».

156. « *Questo mandò Guido Cavalcanti a Guido Orlandi* ».

157. « *Quest'è la risposta la quale mandò Guido Orlandi a Guido Cavalcanti di Firenze* ».

23. — *F* 164-66:

164. « *Questa si è difensione che fa Guido Orlandi di Firenze d'una canzone che fece di gelosia in certa parte dove Dino Compagni lo riprese* ».

166. G. Orlandi contro i Bianchi.

24. — *F* 176-82. Questo gruppo pare ordinato, giacché si hanno in primo luogo due tenzoni complete, nella prima delle quali interloquisce Cino da Pistoia, l'autore di cui si sono innanzi riportati otto sonetti; seguono tre sonetti di tenzone, l'ultimo dei quali adespoto.

176. « *Questo sonetto mandò Dante Allighieri a Messer Cino giudice da Pistoia* ».

177. « *Quest'è la risposta che fece messer Cino da Pistoia a Dante Allighieri* ».

178. « *Questo mandò frate Guittone d'Arezzo a Messer Onesto* ».

179. « *Quest'è la risposta che fe' Messere Onesto a fra Guittone* ».

180. « . . . vostro parer cernite d'esto gioco . . . ».

181 = *D* 358: « Certi elementi diraggio presente, Per quai saccente voi siete contato ».

182. « Ser Chiaro, lo tuo dir d'ira non sale (?) ».

25. — *F* 194-201:

194. « *Questo mandò Dino Compagni a Messer Guido Guinizzelli* ».

195. « *Questo mandò Dino Compagni a Messer Lapo Saltarelli di Firenze* ».

196. « *Quest'è la risposta che mandò Messer Lapo Saltarelli a Dino Compagni* ».

197, sonetto politico di Monte Andrea, in tenzone, secondo *A* 780, con Schiatta di messer Albizo Pallavillani.

198. « *Questo mandò Dino Compagni a Guido Cavalcanti* ».

201. « Poi che 'n eranza sento assai d'amore In diverse ragion troppo fallire, Talento [ò] e disire, Con so, nel dubbio metter claritate; Ma tanto biasimar sento il migliore, Solo per canoscenza desmentire . . . Or dunque a voi ch'amate onor e pregio . . . M'agrada del contare . . . ».

26. — Ho voluto riportare molte delle rubriche di *F* nel loro testo preciso, perché si rilevasse la loro quasi costante dizione: « questo mandò . . . », « quest'è la risposta . . . », « questo sonetto mandò . . . », e cosí via. Ora se noi poniamo accanto a queste, che sono certamente rubriche di tenzone, quelle altre di sonetti isolati le quali, pur non avendo le indicazioni di invio, conservano la stessa espressione, « questo fece . . . », « questo è . . . », sorgerá facilmente il sospetto che anche quest'ultime fossero in origine rubriche di tenzone, vale a dire contenenti l'invio, in un tempo in cui non era ancora avvenuta la scissione dei componimenti che costituivano la corrispondenza poetica. Che, avvenuta la scissione, si sentisse spesso il bisogno di modificare, adattandole alle nuove condizioni, le rubriche dei sonetti ormai isolati, appar verosimile da quella di *F* 120, « Questa mandò Ser Bonagiunta da Lucca a Guido Cavalcanti di Firenze »: rubrica appunto adattata a metá, giacché il *questa* non avrebbe senso, trattandosi di sonetto, se la parola non fosse il residuo di un'espressione come « questa è la risposta che mandò, etc. ». Anche il son. 84, che molto probabilmente faceva parte di una tenzone politica, ha la rubrica certamente accorciata, come attesta l'« *etc.* » (v. piú giú). Ecco ora le rubriche in cui s'è perduto l'invio:

61. « *Questo sonetto fece Ser Mazzeo da Messina* ».

73. « *Questo sonetto fece Guido Orlandi di Firenze e comincia cosí* ».

76. « *Messer Cino da Pistoia fece questo sonetto* ».

81. « *Questo nobile sonetto fece lo re Enzo* ».

84. « *Questo fece Federico d'Ambra etc.* ».

94. « *Guido Cavalcanti* [*di*] *Firenze fece questo* ».

96. « *Arriguccio fece questo come Amore li apparve* ».

100. « *Messer Cino da Pistoia fece questo sonetto* ».
131. « *Quest'è de' vecchi sonetti* ».
134. « *Questo è de' vecchi sonetti giá detti* ».
135. « *Questo fece Rustico barbuto* ».
138. « *Questa ballata fece* ».
145. « *Questo fece Lupo degli Uberti di Firenze* ».

Si noti intanto che per i nn. 61, 73, 76, 84, 131, 134 si è rilevata (§§ 20 e 22) qualche espressione di carattere polemico o la presenza del componimento stesso in gruppi di tenzoni di altri mss. Per altri indizi riguardanti i sonn. 61 e 100 cfr. §§ 32 e 33. Cosicché varie sono le vie che conducono allo stesso risultato.

Una difficoltá si ha nella canz. *F* 47, *O morte della vita privatrice*, che non risulta inviata ad alcuno ed è intitolata « Ser Lapo Gianni fece questa contra la morte » ; ma neanche qui va escluso del tutto che la rubrica indichi un originario raggruppamento di canzoni sul medesimo tema e composte nella medesima occasione da piú poeti, che se le saranno scambiate. La canzone, oltre che in *D K Ba e i p* che son tutti imparentati con *F*, sta anche in *Q* con l'attribuzione a M. Cino, dovuta a mano tardiva. Ma pare a me significativo il fatto che in quest'ultimo ms. si hanno raggruppate tre canzoni composte in occasioni di morti:

Q 6, MISER CINO DA PISTORA DE LA MORTE DE LO IMPERADORE [Enrico VII], *L'alta vertú che se ritrasse al cielo*,
» 7, MISER CINO DA PISTORA, *Oimè lasso quelle trezze bionde*,
» 8, [M. CINO], *O morte de la vita privatrice*.

Ora, la prima e la terza hanno una discreta somiglianza nello schema metrico, e hanno comuni parecchie rime e parole - rime, ed entrambe inveiscono contro la morte, salvo che nella prima si piange esplicitamente Enrico VII, mentre l'altra lamenta solo che alla morte « tuttor ... piace elleger il migliore ». Audace sarebbe senza dubbio voler sostenere che la canzone di L. Gianni sia stata composta per la morte di Enrico VII, ma poté il notaro fiorentino aver preso occasione dai compianti che si fecero per il morto imperatore, e specialmente da quello di Cino, ch'è in buona parte diretto contro la morte, per inveire anche lui contro la morte, tacendo, forse per ragioni di opportunitá, della morte di Enrico, o deliberatamente trattando il tema in maniera generica.

Ma il gruppo delle canzoni, oltre alla difficoltá suddetta, ci dá anche una conferma dell'ipotesi circa l'originario carattere di quelle rubriche, nel fatto che solo un'altra volta, al n. 34, ce ne conserva una simile: « In luogo d'Amore: questa la risposta che fece Messer Tomaso di Faenza », e trattasi appunto di una canzone che risponde per le rime alla precedente di « Messer Giovanni dall'Orto d'Arezzo contra Amore ». In tutte le altre canzoni, che certamente non sono componimenti di tenzone, come neanche nei sonetti spiccioli, mai piú ricompare una rubrica simile.

27. — Gl'indizi rilevati finora riguardano una parte, non tutti i sonetti dei gruppi ch'io credo di tenzoni: molti ne restano fuori, i quali però

vanno esaminati da un altro punto di vista. Ci sono infatti, qua e lá nei gruppi stessi, delle coppie (a volte un numero maggiore) di componimenti, nei quali si nota una certa convenienza, o nel contenuto, per somiglianza o per antitesi, o negli artifici metrici, o nelle rime: convenienza che non sempre può esser casuale. Il piú delle volte questa vicinanza di posto e questo accordo di sostanza o di forma devono avere avuto origine dal fatto che i due o piú componimenti furono composti per la stessa occasione. Quale sará stata questa occasione? Non si può dir con certezza; ma pare si debba trattare di gare poetiche sullo stesso tema o sugli stessi artifici, le quali io immagino frequenti fra quei nostri antichi rimatori per cui la poesia non era un bisogno dell'animo, ma piuttosto un esercizio e un gioco. Guardiamo infatti — e l'esempio non è unico — la tenzone conservataci da *A* 768-69 e *B* 352-53. I due sonetti appartengono uno a Monte Andrea, l'altro a Chiaro Davanzati; hanno tutte le rime eguali, anzi comuni perfino alcune parole-rime (*figura*, *mira*, *ira*, *gira*, *male*) ed altri artifici; e, quanto alle rubriche, *A* in capo al primo sonetto dice «*tenzone II*», e *B* in capo al secondo «*risposta al soprascritto*». Nessun dubbio adunque che trattasi di tenzone. Ma se leggiamo i componimenti, vediamo che sono due sonetti morali, i quali, se non si trovassero nelle condizioni suddette, potrebbero credersi indipendenti, e magari l'uno imitazione dell'altro, ma composti in tempo diverso. Invece no, pare si tratti proprio di una gara poetica fra quei due rimatori del resto certamente contemporanei. Ora, se in questo caso la comunanza delle rime e delle parole-rime rendeva assai difficile che i due sonetti si ritenessero indipendenti e perdessero quindi le rubriche d'invio, in altri casi, in cui la convenienza ritmica poteva limitarsi a una sola rima, e anche mancare del tutto, era facile che smarrita la coscienza del carattere originario dei due componimenti, si sopprimessero gli invii, e si abbandonassero i sonetti alla marea della tradizione manoscritta, di cui nel cap. II abbiamo visto gli effetti.

Forse per questa via si potrebbero spiegare, meglio che non si sia fatto, le frequenti ripetizioni degli stessi concetti, che si notano nell'antica lirica. In ogni modo, per la nostra ricerca, bisogna sperimentare anche quest'altro indizio, che ci può mettere in presenza di tenzoni poetiche non ancora, o non ancora del tutto, scisse o mutilate, sebbene senza le rubriche originarie d'invio. A convalidare la legittimitá di tale criterio, è utile considerare il caso della prima tenzone dell'Abate di Tivoli. Se i quattro sonetti scambiati tra l'Abate e il Notaro fossero stati conservati soltanto nel ms. *D*, ove sono in parte scissi (343, 344, 345, 519), adespoti e senza rubriche d'invio, nessuno avrebbe potuto immaginare che il 519 fosse risposta al 343 e il 344 al 519; ma, quanto alla coppia 344-45, pur mancando rime comuni ai due componimenti, la significativa antitesi del contenuto avrebbe sempre autorizzato l'ipotesi che si trattasse di tenzone. L'indizio che ci offrono componimenti cosí accoppiati, i quali dunque spesso costituiscono delle coppie - gara, potrebbe essere fallace se il raggrup-

pamento dei sonetti concordanti derivasse dal criterio di ordinamento dei codici ai quali si è limitato il nostro esame; ma di ciò non è traccia. Del resto qualche sonetto delle coppie che intendo mettere in evidenza è anche per altri indizi sonetto di tenzone, come verrá via via indicato per maggior chiarezza.

28. — Coppie di *A*:

333 e 334: sonetti a rime equivoche, parola-rima comune *parte;* comune anche il concetto delle ferite che Amore infligge all'improvviso.

334 e 335: genesi dell'amore: comune la rima *-are* e la parola-rima *pare* (per il 335 cfr. § 3).

334 e 336: se l'amore appaia all'esterno: comune la rima *-are* e la parola-rima *pare* (per il 336 cfr. § 3).

368 e 369. I due poeti muovono entrambi dal concetto ch'essi non hanno il cuore, e chiariscono poi meglio, l'uno dicendo di averlo «fero ed orgoglioso», l'altro in «rancura». La rima *-anza* del primo non ha un riscontro perfetto in *-enza* del secondo, ma in quest'ultimo *potenza* può essere stata *posanza* (parola-rima del primo), e *benvoglienza benvoglianza* (cfr. per il 368 § 3).

385 e 386: perché l'uomo ama anche quando non vorrebbe (cfr. per il 385 § 3).

395 e 396: responsabilitá degli occhi e del cuore (cfr. § 3 per il 395).

403, 404 e 405: speranze e delusioni amorose: rime comuni, *-ato* tra 403 e 404, *-ento* tra 404 e 405 (cfr. § 3 per 404 e 405).

489 e 490, sul fatto meraviglioso che una donzella faccia versi: comune la rima *-iglia* con la parola-rima *meraviglia* (cfr. § 4).

494-98. Comuni le rime *-ore, -ato* e le parole-rime *core, amore, alumato* tra il 494 e il 497 che versano sull'amore non corrisposto; comune la rima *-enza* con la parola-rima *caonoscenza* tra il 495 e il 496 intorno all'attesa del premio amoroso: argomento quest'ultimo trattato anche dal son. 498 (cfr. § 4).

499 e 500: lontananza della donna.

593 e 594: fra altre corrispondenze, quella del v. 12 del primo, «se non mi 'ntendi ben perch'io t'impetro», col v. 1 dell'altro, «chi ntende intenda ciò che 'n carta impetro», oltre la convenienza della rima *-etro* e delle parole-rime *aretro, impetro* (cfr. § 5).

599-602. Tra il primo e il terzo convenienza nel primo verso («poi so ch'io fallo», «Non dico sia fallo») e nella rima *-one*; il primo secondo e quarto hanno come coda quattro settenari a rima alternata; rime comuni ha il secondo e il quarto *-ura* e *-ato* (cfr. § 5).

603-05. Il primo, ch'è certamente sonetto di tenzone ed esprime, pare, la lotta psichica tra il desiderio dell'amore e il bisogno di liberarsene, e che dice nell'ultimo verso «e d'ogne onore mi teria poi manente», si può accostare al secondo che considera l'amore come una malattia da scongiurare e conclude: «cotale onore n'ave chi sé trade!». Tra il secondo e il terzo, che tratta della perseveranza in amore, si ha anche conve-

nienza metrica, essendo due sonetti con rimalmezzo e con una rima comune (cfr. § 5).

865-67. Lodano le meravigliose, angeliche bellezze della donna, spesso con le stesse parole. Tutt'e tre i sonetti son di sedici versi; i primi due son con rimalmezzo e hanno comuni due rime, - *ore*, - *anza* e le parole-rime *valore*, *posanza*; tra il primo e il terzo son comuni le rime - *eze* (= - *eza*), - *iso* e le parole-rime *alteze*, *belleze*, *adorneze*, *gentileze*, *allegreze*.

902-03: sonetti entrambi di sedici versi, senza rime comuni, ma con lo stesso motivo poetico, il nascondersi della donna agli occhi dell'amante.

907-08: paragoni intorno alla condizione dell'amante; comuni le rime - *ente*, - *eze* e la parola-rima *belleze*.

29. — Coppie di *B*:

308 e 309. Di questi due sonetti, che hanno comuni la rima - *oglia* e le parole-rime *doglia*, *voglia*, *scoglia*, il primo manifesta un dolore disperato, l'altro, certamente diretto a un «messer, di regula conserva» (§ 11), versa sulla convenienza di soffrire e sperare.

325 e 326. L'autore del primo chiede conforto e consiglio, temendo di dannarsi l'anima or che i dolori fisici gli fanno desiderar la morte: l'autore del secondo dice che il «valore e il senno» si mostra nel dolore e non nel piacere, e che quindi quello va amato, questo odiato come nemico. Non c'è corrispondenza di rime; il primo è un sonetto rinterzato, l'altro a rime interne (§ 13).

331 e 332. L'autore del primo chiede consigli sulle sofferenze che gl'infligge Amore; l'altro, certamente anch'esso sonetto di tenzone, tratta della necessitá e utilità del dolore amoroso. I due sonetti sono entrambi a rime interne, e hanno comuni la rima - *ura* con le parole-rime *dura* e *natura*, e la rima -*ene* con la parola-rima *convene* (cfr. § 13).

358 e 359. Il lungo dolore ha reso stravagante l'autore del primo componimento, una stanza di canzone, non sonetto, come erroneamente dice la rubrica tardiva; sonetto è invece l'altro, di cui l'autore, descrivendo Amore, dice che egli tiene nel turcasso la gioia, che dará dopo aver molto tempo inflitto dolori. Comuni la rima - *ura* e la parola-rima *natura*, la rima - *ale* e le parole-rime *male* e *ale*.

374 e 375. Sonetti con rimalmezzo, con parole e rime *derivative*, derivate appunto dalla parola *viso*, il viso della donna; comuni le rime - *are* ed - *iso*, e le parole-rime *viso* e *paradiso* (= *paraviso*, come va letto nel secondo sonetto.

378 e 379. Messer Giovanni d'Arezzo, autore del primo componimento, desidera che la donna lo guarisca della ferita che gli ha inflitta, la quale, altrimenti lo condurrebbe a morte; Bonagiunta nell'altro dice, anche per propria esperienza, che non bisogna mai sconfortarsi, poichè al dolore segue sempre la gioia. Comuni la rima - *ire* e la parola-rima *morire*, la rima - *orto* e la parola-rima *conforto*.

395 e 396. Muovono, per via diversa, dallo stesso motivo: l'amore, come il fuoco, è apparentemente bello e innocuo, ma a provarlo è doloroso. Hanno comuni la rima -*oco* e le parole-rime *foco, gioco, loco,* e forse comune anche la rima -*ésse*.

425 e 426. Parlano della sciagura o disavventura ch'è insomma l'innamoramento; comune la rima -*ura* e le parole-rime *aventura* e *misura*.

30. — Coppie di *C*:

128 e 129. Sonetti entrambi a rime equivoche: l'autore del primo dichiara che non può allontanarsi dalla sua donna e che aspetta di esser da lei rimeritato; l'autore del secondo è stanco di chiedere inutilmente mercé, quindi «agia umiltá chi vole», ché egli è deciso a cambiar tattica (cfr. § 15 per il 129).

135-38. Quattro sonetti intorno alle pene amorose. Comuni al primo e al secondo la rima -*arte* e la parola-rima *parte*; al primo e al terzo la rima -*ento* e la parola-rima *tormento*; e infine le rime -*ura* ed -*ore* e le parole-rime *natura* e *amore* son comuni al secondo e al quarto sonetto (cfr. § 15 per il 136).

168 e 169. L'autore del primo componimento spera di guarire tenendo il ferro nella ferita, l'autore del secondo è giá stato guarito della prima con una seconda ferita: rima comune -*are*.

31. — Coppie di *D*:

332, 333 e 334. Gli autori dei primi due componimenti invocano la Morte, l'uno in sollievo della sua vita infelice, l'altro per liberarsi dell'amore; sulla morte medita l'autore del terzo sonetto, con spirito ascetico: comune al secondo e terzo la rima -*io*, con la parola-rima *Dio*.

362 e 363. Malgrado la mancanza di rime comuni, questi due sonetti, che trattano entrambi dell'essenza di Amore, e che in *B* 322 e 359 sono entrambi attribuiti a Federigo da l'Ambra, potrebbero avere rapporto col sonetto precedente, su cui cfr. §§ 17 e 34.

503 e 504. L'autore del primo vorrebbe esser servitore della donna che lo «sguardò sí dolcemente»; l'autore del secondo dice invece che, se potesse, ma non può, non vorrebbe neanche pensare di farsi servitore di una donna tanto a lui superiore. Rima comune -*ore*.

505-07. Tre sonetti continui, con rime diverse, ma con lo stesso schema: una rima nuova nelle terzine, sempre allo stesso posto. Anche l'argomento è press'a poco lo stesso: lodi di donna.

508 e 509. Son vicini anche in *F* (131 e 134), ove hanno la singolare rubrica «questo è de' vecchi sonetti» (cfr. § 26). Certamente sonetto di tenzone (cfr. § 18) è il primo, ove si parla di una forza sovrumana, l'amore, a cui l'autore dichiara di non potersi sottrarre. Il secondo sonetto deplora che l'umana gente non si sappia «rinfrenare» e viva «come pecora nel prato». Rima comune -*ita*, e non da trascurarsi le consonanze -*aglia*: -*iglia* e -*atto*: -*ato*.

511-14. I primi tre vertono sulle impressioni che il poeta prova alla vista della donna amata; il terzo, come il quarto, anche sui benefici effetti che madonna produce in tutti gli uomini.

520-22. Trattano tutt'e tre della potenza e dei benefici effetti di Amore; i primi due contengono anche la preghiera che il dio « distringa » la donna. Comune la rima *-era* e la parola-rima *manera* ai primi due; *-ente* al secondo e terzo.

529-33. Cinque componenti adespoti che sembrano discutere sulla gioia amorosa, ammessa nei sonn. 529, 531, e 532, e negata negli altri due: rime *-ato*, comune al primo e quinto sonetto, *-ere* al primo, secondo e quarto.

32. — Coppie di *F*:

61 e 62. Vertono sulla sconvenienza di parlar male d'altrui: oltre che della rima comune *-ore*, è forse da tener conto della consonanza *-anza*: *-enza* (cfr § 20).

63 e 64. Nel primo sonetto il poeta è orgoglioso della sua fortuna; il secondo sonetto avverte che non bisogna troppo rallegrarsi della sorte favorevole. Comuni le rime *-are* e *-ato* e la parola-rima *stato* (cfr. § 20).

79 e 80. Trattano, quasi allo stesso modo, la genesi dell'amore e il dolore che ne consegue; non ci son rime comuni, se pur non debbasi tener conto di *-ente*: *-ende*.

85 e 86. Due sonetti amorosi, nei quali si prevede la morte, detta in uno « amara », « dura » nell'altro: comune la rima *-ita* con la parola-rima *vita*.

92 e 93, sugli effetti quasi mortali della vista della donna amata: comune la rima *-ore*, con le parole-rime *core* e *amore* (cfr. § 20).

100 e 101. Entrambi i sonetti pigliano le mosse dal concetto che il poeta non ha « altro intelletto che d'amore », continuano con gli effetti interiori dell'amore, e finiscono con la dichiarazione di non desiderare piú nulla. Comune la rima *-ore* e le parole-rime *amore* e *valore*.

139 e 140. Son due strofe di canzone, di soli settenari e con lo schema *a b c. a b c. a b c. a b c* | *d e f g. d e f g.* Il contenuto dei due componimenti è amoroso, ma non vicino; comuni hanno la rima *-ore*, con le parole-rime *amore*, *core*, *valore*, e la rima *-are*.

33. — Chi ha pratica delle tenzoni antiche sa che spesso quei poeti, disputando anche per casi particolari, o contrastando qualche affermazione altrui, amavano di sfoggiare massime generali, col tono insegnativo di chi a un errore oppone non un'opinione personale, ma una veritá universale. A questo modo forse, vale a dire con carattere polemico, nacque quella poesia semifilosofica o pseudofilosofica del duecento, che può sembrare e non è, o è fino a un certo punto, poesia didattica. Non son rari gli esempi di tali discussioni nelle tenzoni certe, in quelle cioè che i manoscritti ci danno per tali. Senza occuparmi di quei molti componimenti di tenzone, che pur avendo in principio questo tono, finiscono poi con l'applicazione delle massime generali al caso in discussione, mi limito a citare quei casi di sonetti di tenzoni certe, i quali dal principio alla fine sono di indole didattica. Eccoli: *A* 630, 637, 643, 668, 679, 777, 786; *B* 277, 334; *C* 148, 161, 163, 164, 165, 166; *D* 287. Sono componiment

che se i manoscritti ci avessero tramandati scissi dai sonetti con cui costituiscono rispettivamente delle tenzoni, noi non avremmo il modo di riconoscerne il carattere polemico originario, e li potremmo credere senz'altro nati dal bisogno di esprimere pensieri generali.

Questo stesso carattere polemico io credo possa e debba vedersi in tutti gli altri componimenti didattici che si trovano nei nostri piú antichi manoscritti, e precisamente nei gruppi di sonetti presi in esame in questo capitolo; anche perché di alcuni si è dimostrato, di altri si dimostrerá, che fanno parte di qualche tenzone, e perché, come s'è visto e sará ricordato, da qualche espressione si può intuire il carattere polemico di alcuni altri. Sono i sonetti:

A 337 (§ 3), 338 (§ 3), 340 (§ 3), 341 (§ 3), 343 (§ 3), 344 (§ 3), 348 (§ 3), 350 (§ 3), 351 (§ 3), 386, 392, 404 (§ 3), 486 (IV, 6; § 4), 487 (IV, 2; § 4), 502 (IV, 3; § 4), 506, 507, 595, 934 (§ 7); *B* 307 (§ 11), 316 (§ 13), 344 (§ 13), 393, 398 (§ 14), 402 (§ 14), 405, 431; *C* 131 (§ 15), 139 (§ 15); *D* 360 (§ 17), 530 (§ 18), 531 (§ 18); *F* 61 (§ 20), 64 (§ 20), 69 (§ 20), 81.

34. — Anche la visione fu un argomento caro ai poeti se non del primo, certo dell'ultimo duecento, che non avevano altro scopo se non di rivestire di forme sensibili un loro occulto pensiero e fare scervellare i loro amici poeti, dei quali cosí si provocano le risposte. Chi non ricorda la visione di Dante e quella di Cino da Pistoia? Ma, quanto alla prima, i mss. *D* ed *F*, i piú importanti, non hanno il sonetto dantesco; ed *F* non ha la risposta di Cino (o di Terino), e alla risposta di Guido Cavalcanti premette una rubrica insufficiente (74 « quest'è la risposta che mandò Guido a Dante »), insufficiente appunto perché manca il sonetto dantesco; e tutt'e due i mss. mancano delle « molte » altre risposte che a quel famoso sonetto si fecero. Quanto al son. *Vinta e lassa* di Cino da Pistoia, che pur è dato da tanti mss, ma col solo nome dell'autore, si sarebbe potuto credere esser rimasto senza risposta, se il codice *G* non ce ne avesse conservate parecchie, fra cui anche una in latino.

Visioni che non hanno risposta probabilmente perché i codici non ce le conservarono, sono — è lecito dunque ritenerlo — quelle contenute in *B* 341, *D* 181, 361, 526, *F* 96, tanto piú che due di questi sonetti, *D* 181 e 361 (certamente il primo e probabilmente anche il secondo, come s'è visto ai §§ 16 e 17), chiedono in realtá la spiegazione.

35. — Le tenzoni finte con la donna amata, di cui abbiamo parecchi esempi (cfr. I, 20 sgg.) (1), e che non sempre i codici ci tramandarono complete, fanno sorgere il sospetto che qualcuno dei sonetti diretti a una donna e compresi nei gruppi che ho esaminato, possa aver fatto parte di una tenzone finta. Limito però, com'è giusto, il sospetto a quei casi, due

(1) Qualche volta non sono finte: per la donna infatti risponde Ser Cione Notaio in *A* 686 al precedente sonetto di Monte alla donna appunto diretto. Si corregga in questo senso la svista ch'è nell'ultima nota del cap. III.

soli, in cui pare che il poeta esiga una risposta dalla donna: *B* 342 («per merto del servir che fatto v'aggio, Mercé vo chero, che lealemente Mi consigliate che ver ciò faraggio»), *D* 184 («ma sovra ciò datemi consiglio, Con deggia far di mie disaventure»). Qui si sarebbero perdute le risposte delle donne. In un altro caso, *B* 400, sonetto attribuito a Messer Polo di Castello, si ha la sola risposta della donna; è certo quindi che s'è perduto o smarrito il sonetto di proposta, e ciò rafforza il sospetto circa lo smarrimento delle risposte femminili.

36. — Frequenti furono anche le dispute che i poeti finsero di avere col dio Amore (1). All'esempio citato in I, 28 si possono aggiungere questi altri: *A* 491-93, *B* 354 (disputa nello stesso sonetto), *D* 350-51: questi ultimi due sonetti son senza rubrica, malgrado abbiano le stesse parole-rime. Niente di difficile dunque che qualcuno dei sonetti diretti ad Amore facesse parte di una tenzone finta, mutilata poi in séguito. Sonetti di tal genere, compresi nei soliti gruppi, sono *B* 350, 372, 383, 392, *D* 328, *F* 98; ma specialmente significativa, a rafforzare l'indizio, è l'espressione contenuta in *B* 372 («or donqua come dego tencionare Teco...?»), la quale rende molto probabile che almeno qui si tratti di tenzone mutilata.

37. — Riepilogando ora i risultati di questa lunga analisi, indizi di varia forza ma anche di vario genere, e poi convergenti, hanno, per cosí dire, colpito moltissimi componimenti di quelli che io credo fossero in origine gruppi di tenzoni ordinate e complete. Una statistica del numero di sonetti caduto sotto il nostro esame, ci dá il grado di probabilitá raggiunto nella dimostrazione:

A 326-29	: 4	su	4	(cap. IV)
» 330-405	: 40	»	76	(§§ 3, 28, 33)
» 486-514	: 23	»	29	(§§ 4, 28, 33)
» 593-605	: 9	»	13	(§§ 5, 28, 33)
» 850-934	: 54	»	65 (2)	(§§ 7, 28, 33)
B 268-83	: 16	»	16	(§ 9)
» 286-306	: 21	»	21	(§ 10)
» 307-10	: 4	»	4	(§§ 11, 29, 33)
» 311-61	: 43	»	51	(§§ 12, 13, 29, 33, 34, 35, 36)
» 372-432	: 33	»	61	(§§ 14, 29, 33, 36)
C 128-80	: 44	»	53	(cap. II, α, γ; §§ 15, 30, 33)
D 180-87	: 6	»	8	(§§ 16, 34, 35)
» 322-73	: 44	»	52	(§§ 17, 31, 33, 34, 36)
» 499-533	: 28	»	35	(§§ 18, 31, 33, 34)
F 60-101	: 34	»	42	(§§ 20, 26, 32, 33, 34, 36)
» 112-13	: 2	»	2	(§ 21)
F 117-57	: 35	su	41	(§§ 22, 26, 32)
» 164-66	: 2	»	3	(§ 23)
» 176-82	: 7	»	7	(§ 24)
» 194-201	: 6	»	8	(§ 25)

(1) Qualche volta la risposta di Amore veniva composta da un altro poeta, come avviene nella canz. *F* 34 in cui Tomaso di Faenza risponde «in luogo d'Amore» alla precedente canzone di Giovanni dall'Orto.

(2) Non comprendendovi i sonetti di Rustico.

38. — Guardiamo ora nel loro insieme questi gruppi: si possono classificare in:

I. Gruppi *ordinati:*	II. Gruppi *disordinati:*
A 326-29	*A* 330-405
» 486-514	» 850-934
» 593-605	*B* 311-61
B 268-83	» 372-432
» 286-306	*C* 128-80
» 307-10	*D* 180-87
F 112-13	» 322-73
» 176-82	» 499-533
	F 60-101
	» 117-57
	» 164-66
	» 194-201

Fra i primi dobbiamo distinguere i gruppi formati indiscutibilmente di soli sonetti di tenzone (*A* 326-29, *B* 268-83, 286-306, *F* 112-13 e 176-82), e gli altri per i quali la dimostrazione è necessaria e i dubbi son sempre possibili ma, come si vede dal § 37, ridotti quasi a nulla.

Passando ai gruppi disordinati, essi son caratterizzati da diverse condizioni quasi a tutti, sebbene in diversa misura, comuni, vale a dire: la ripetizione a diverse riprese dello stesso poeta; la promiscuitá di tenzoni complete, non sempre dichiarate quali tenzoni, con sonetti sparsi; la frequente mancanza del nome dell'autore. Ora appunto questo disordine, da un canto si spiega bene con quanto è stato detto (cap. II) sulla tradizione manoscritta delle tenzoni: direi anzi che si spiega bene soltanto con ciò; dall'altro pone sullo stesso piano tutti i gruppi che ne sono inficiati, cosicché la maggiore probabilitá che nella superiore dimostrazione s'è raggiunta per uno di essi, rafforza la minore raggiunta per altri, e lascia insomma pochi dubbi sull'originaria essenza di tutti.

Nondimeno io non m'arrischio a trarne la conclusione che proprio tutti, a uno a uno, quei sonetti siano stati sonetti di tenzone. Perché nella tradizione manoscritta, che, trattandosi di poesia assai diffusa, dobbiamo immaginare complicata, saranno avvenute delle infiltrazioni di cui ci sfugge quasi sempre la genesi. Abbiamo visto (§ 6), ma è caso unico, in che modo alcuni sonetti di Rustico di Filippo si siano infiltrati, in una sezione di tenzoni di *A*; se però invece di possedere l'originale di questa raccolta, possedessimo una copia, non sarebbe piú possibile, o sarebbe assai malagevole, ricostruire l'origine del disordine avvenuto. Un'altra infiltrazione nello stesso codice *A* io sospetto sia quella dei son. 350-57 di Chiaro Davanzati, i quali — si badi al loro numero di otto — poterono occupare un foglio intero o mezzo foglio, spostato materialmente, e poterono anche in origine essere accanto, prima o dopo, ai tre sonetti 378-80 dello stesso Chiáro. Tale è anche il caso degli otto sonetti di Cino da Pistoia di *D* 511-18, sebbene l'ultimo componimento sia in questo ms., forse per dimenticanza, adespoto, mentre è dato a Cino da B^a E E^d G. Altrove il trascrittore, che non si rendeva conto del carattere del suo

originale, avrá volontariamente aggiunto qualche componimento, o accodandolo a quelli dello stesso autore, o colmando qualche lacuna del ms., o facendoci un'appendice, e cosí via. Quello che a me, per la mia ricerca, importa è che quei gruppi di sonetti, presi nel loro insieme, costituivano certamente in origine dei gruppi di tenzoni. Dal loro raccostamento può quindi nascere materia per la ricostruzione delle corrispondenze poetiche scisse dalla tradizione manoscritta. Perché infatti, come quei gruppi hanno tenzoni comuni, e sonetti comuni che certamente facevano parte di tenzoni ora mutilate, cosí può un gruppo avere quel sonetto o quei sonetti che mancano a un altro; e su ciò si potrá fondare la ricerca di ricostruzione.

39. — Rimane a dire qualcosa sulle relazioni fra i vari gruppi, compresa la sezione di tenzoni *A* 623-810, che non è stata oggetto di esame in questo capitolo. Si è detto (cap. IV e § 2) delle strette relazioni che esistono fra *A* 326-29, 486-514 e *D* 322-73, 499-533. Bisogna ora aggiungere che questi due gruppi di *D* sono imparentati con *F* per la somiglianza del testo di *D* 325 ed *F* 120, *D* 358 ed *F* 181, *D* 366 ed *F* 97, *D* 500 ed *F* 129, *D* 501, *F* 137, *D* 508 ed *F* 131, *D* 509 ed *F* 134. Si tratta, come si vede, di rapporti di *D*, piú o meno stretti, con piú sezioni di *F* (I, V, e specialmente III).

Interessanti sono i rapporti tra *A* 330-405, *B* 372-432, *C* 128-80, *F* 60-101, *BF* hanno comuni i son. *B* 398 (= *F* 61) e *B* 402 (= *F* 64), vicini anche di posto, colla stessa attribuzione e col testo quasi uguale; e inoltre anche *B* 414 (= *F* 69) pur con testo lontano. Comune è il son. *A* 368, *C* 155, *F* 68, e in questi due ultimi mss. con la stessa attribuzione e con testo vicino. Vicino è anche il testo in *B* 380, 401 e rispettivamente in *C* 169, 168; nel primo componimento inoltre i due mss. si accordano contro *A* 389. Lontano è invece il testo nei pochi componimenti comuni a questi gruppi di *A B C*; ma se si riguarda alla comunanza dei poeti, il rapporto, almeno per quanto c'interessa, non può escludersi: *A* ha 6 sonetti attribuiti al Notaro Giacomo, *B* 15 di cui due adespoti in *A*; Ugo di Massa e Migliore son comuni ad *A C*, Bonagiunta e Paolo Zoppo a *B C*.

Rapporti anche esistono fra *B* 311-61, *C* 128-80 e *D* 322-73: le tre sezioni hanno comune Federigo da l'Ambra, sebbene non nominato in *D* (*B* 322 = *D* 362, *B* 359 = *D* 363, *B* 360, *C* 159, 161, 163, 165), e il Notaro Giacomo, nominato in *B* 351 e non in *C* 169 e *D* 345; alle prime due è comune il son. di G. Guinizelli *B* 355 = *C* 155, qui adespoto; alle ultime due son comuni i poeti Dello da Signa (nominato in *C* 157 e non in *D* 358) e Paolo Zoppo (destinatario in *C* 153, 154, e anche autore in *D* 353, 355, 357). I rapporti di *C* 128-80 si estendono poi anche all'altra sezione di *D*, 499-533 (legata intimamente con *D* 322-73), essendo comune e con testo non lontano, il son. *C* 138 = *D* 502, sebbene attribuito ad autori diversi.

Finalmente *B* 307-10 e *F* 60-101 hanno comune il son. *B* 310 = *F* 94, con testo abbastanza vicino; e due tenzoni intere, con testo assai prossimo e con le stesse attribuzioni, son comuni ad *A* 768-69, 785-86 e rispettivamente a *B* 352-53, 323-24.

SALVATORE SANTANGELO.

I sonetti del Petrarca per il pittore di Laura

La chiaroveggenza e la dottrina degl'interpreti non hanno spianato tutte le difficoltá del Petrarca, e a me non sembra vano ricercare il senso di alcuni versi, non oscuri ma oscurati da qualche commento, ne' due sonetti per Simone Martini (1).

Per mirar Policleto a prova fiso;

il primo scoglio è nella scelta dello scultore antico. Che ne seppe il Poeta? Lo trovò ne' classici, e quando? o ne' rimatori predanteschi? (2).

Piú sicuro è l'aiuto che ci porge il *suo* Plinio (3), ma il *vir curiosissimus* (4), egli non ebbe agio di leggerlo e di annotarlo che dopo averne comperato un codice nel 1350 (5). Di Cicerone, sul quale volle modellare lo stile, il Petrarca conobbe anche due opere ove si cita Policleto (6); bisogna, tuttavia, tener conto che egli, parlando de' manoscritti ciceroniani posseduti da lui in Avignone, mercé la liberalitá di Raimondo Soranzo, avverte che il *De Oratore* e il *De Legibus* gli erano giunti mutili, *ut fere semper inveniuntur* (7). Frammentato era il testo delle *Institutiones* di Quintiliano, di cui il Petrarca fece acquisto insieme col Plinio, poiché Poggio Bracciolini lo scoperse integro soltanto nel 1416. Il passo che si riferisce al plastico d'Argo è assai importante (8), ma, contenendo esso un vero giudizio critico, che scema la misura d'inviolabile perfezione riconosciuta dal piú degli scrittori (e sempre superficialmente) in Policleto, pensiamo che se il Petrarca l'avesse letto e ricordato, non sarebbe ricorso ad un confronto suscettivo di qualche deprezzamento, e però inadatto alle piene lodi del senese.

Per i greci egli dovette servirsi delle traduzioni; di Platone studiò,

(1) Per la data di composizione, 1339-1344, cfr. [De Sade], *Mémoires pour la vie de Fr. Pétrarque*, Amsterdam, 1764-67, I, pp. 397-98; G. A. Cesareo, *Su l'ordinamento delle poesie volgari di F. Petrarca*, in *Giornale st. d. lett. it.*, XIX (1892), p. 278.

(2) Escludiamo il caso della reminiscenza dantesca (*Purg.*, X, 32), per ragioni cronologiche. Il P. non si curò della gloria di Dante, e l'ambiziosa freddezza verso il grande emulo non fu, forse, temperata che dal Boccaccio con l'offerta della *Commedia* (1355), e non dové esser anteriore al 1350, anno della loro conoscenza a Firenze. La postilla « *Transcripti isti duo in ordine, post mille annos, 1357, mercurij, hora 3, novembris 29 ec.* », non osserva nulla quanto a' *concieri*.

(3) *Nat. hist.*, XXXIV, 55-56 e *passim*.

(4) *Rem.*, II, 126.

(5) P. De Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, Paris, 1907, II, pp. 67-78.

(6) De Nolhac, *Op. cit.*, I, pp. 242 e 260.

(7) De Nolhac, *Op. cit.*, II, p. 83.

(8) *Instit. orat.*, XII, 10,7.

in tal modo, il *Timeo*, il *Fedone* (1) e, forse, il *Menone* (2), ma non vide un luogo ragguardevole del *Protagora* (3), sorvolò ad un'altra citazione dell'*Etica* (4) di Aristotele, e non tenne in calcolo la *Metafisica* (5).

Che per encomiare un pittore fosse indispensabile chiedere il prestito d'un nome all'altra arte figurativa, non parve spiegabile al Tassoni (6); eppure, di questa incongruenza non s'occuparono parecchi espositori, a' quali sembrò che Policleto simboleggiasse il disegno, ossia il magistero imitativo nella sua qualità essenziale di riproduzione del bello. Lo Scherillo (7), che rivide le bucce a molti, dichiarando la prima quartina del sonetto LXXVII, riosserva, e con l'ammirativo d'una proposizione parentetica, che Policleto « fu veramente scultore, non pittore, come il Memmi ».

La questioncella non fu, tuttavia, vagliata né risolta in modo analitico e positivo. L'esempio di Policleto venne inchiuso, a penna corrente, ne' versi de' rimatori e de' poeti del Due e Trecento; a mio giudizio, l'adoperarono bene Dino Compagni e Dante, male Guittone d'Arezzo e il Petrarca.

Il Compagni (8) scrive:

Di quella che d'amar giá non aretro
che di beltate è somma d'ogni saggio
e proveríal, surgesse, a Pulicreto.

L'amata — parafrasiamo la terzina — sostiene trionfalmente il paragone dell'arte, e della sua bellezza sarebbe persuaso persino Policleto, se potesse rivivere.

È superfluo trattenerci sul verso di Dante, a tenore del quale l'artefice argivo tiene il mezzo fra Dio e la natura (9); cogliamo, invece, l'errore di Guittone, confermatoci anche dall'edizione critica (10):

Se de voi, donna gente,
fo di formare voi co'l bon pintore
Policreto fo de la sua pentura:
che non pò cor pensare
né lingua divisare
che cosa in voi potesse esser piò bella.

---

(1) De Nolhac, *Op. cit.*, II, pp. 140-41.
(2) De Nolhac, *Op. cit.*, II, p. 241.
(3) cap. III.
(4) L. VII. Nel codice petrarchesco manca ogni postilla a questo libro.
(5) Non è compresa nel testo suddetto. Per il richiamo policletèo si veda V, cap. II, §. 16.
(6) *Le rime di F. Petrarca* (con le considerazioni di A. Tassoni, G. Muzio e L. A. Muratori), Modena, 1711, p. 189. Qualche commentatore, come A. Da Tempo (*Petrarcha con doi commenti ec.*, Venetiis, 1522, c. 44 v). accomoda le cose con un equivoco: « Misser Francesco fecesi ritrare la sua donna in charta a Simon da Siena excellentissimo pictore et in laude sua fece questo sonetto dicendo polycleto che fu principe de questa arte non haueria saputo comprehendere delle mille parte luna ».
(7) F. Petrarca, *Il Canzoniere con le note di* G. Rigutini *rifuse e di molto accresciute*, Milano, 1918, p. 212.
(8) *Ovunque Amore in sua forza mi carpa.*
(9) Dell'aver intuito il valore artistico di Policleto si può far merito a Dante, quantunque il suo pensiero non coincida col giudizio della critica odierna. Cfr. A. Foratti, *I bassorilievi del Purgatorio di Dante*, in *Atti e Mem. della R. Accademia di sc. lett. ed arti in Padova*, 1919.
(10) *Le rime di fra Guittone d'Arezzo*, a cura di Fl. Pellegrini, Bologna, 1901, p. 198.

Qui Policleto cambia professione, ma — se mal non mi oppongo — il ricercato rimatore ha il barlume d'un aneddoto, ancorché confonda arte con arte; può darsi, dunque, ch'egli avesse udito il fatto di Pigmalione, onde il Petrarca derivò piú tardi la chiusa del secondo sonetto per il Martini.

Tentativo fallito fu quello, ch'ebbe un propugnatore nel Biagioli (1), di ascrivere a Simone un busto di marmo; mediante questo ripiego, cui si ribellarono i primi storici dell'arte (2), il ritratto di Laura combinava appuntino con *Policleto*. Sennonché, prevalse súbito il buon senso, e l'infondata attribuzione non ha oggi l'onore d'essere né discussa né rammentata. Da ciò non seguí che i petrarchisti ritornassero indietro, ma, infatti, s'acquietarono a dilucidare letteralmente il verso onde ragioniamo. E non sorse in mente a qualcuno d'essi l'attendibilitá d'una piccola sostituzione, che salvasse il ritmo, rilevando la svista del Poeta e non del menante, ché sono autografi i codici vaticani 3195-3196 (3).

In una lettera a Guido Settimo (4), non datata, ma sicuratamente del 1367 (5), il Petrarca ragguaglia con esattezza un pittore ed uno scultore: Parrasio e Policleto, Zeusi e Prassitele, mentre nel son. CXXX della prima parte del *Canzoniere*, componimento che risale al 1344-45 (6), ne' versi:

E sol ad una imagine m'attegno,
che fe' non Zeusi o Prasitèle o Fidia,
ma miglior mastro e di piú alto ingegno,

ritorna il dubbio che il Poeta, prima di fortificarsi nella storia delle arti con Plinio, cadesse in qualche svista. Ripeto: svista simile alla precedente: nella terzina trascritta si presume che i tre artefici possedessero indifferentemente le due arti sorelle, quasi per riunirle in un'opera unica. Si spieghi, come propone taluno, *Mastro* con Dio, la Natura o l'Amore (7), e non con Simone Martini, come altri vuole, allegando il Castelvetro (8), ché non passa per buona l'iperbole né l'innesto di due pratiche d'arte. Dio crea l'eterna bellezza, e il Poeta, per esprimere il soprannaturale, che emana dalla creazione, inalza il procedimento tecnico ad un'astrazione perfetta, come quella de' rilievi danteschi. Io sostengo che il *Mastro* sia l'Amore, riguardato come principio filosofico e

---

(1) *Rime di F. Petrarca*, Milano, 1813, I, pp. 57-58 e II, p. 121.

(2) L. Cicognara, *Storia della scultura*, ecc., Venezia, 1813, t. I, pp. 403 14 e tavv. 41-43.

(3) Il Mestica (*Le rime di F. Petrarca restituite nell'ordine e nella lezione del testo originario dagli autografi ec.*, Firenze, 1896, p. 122) cita le varianti de' codici: *Laurenziano* pl. XLI, n. 17: *policreto* (corruzione toscana); *Chigiano* di Roma L, V, 176: *polycleto* (forma grecizzata); *Cod. Vaticano lat.* 3196: *policleto* col punto espuntorio. Cfr. *Il Canzoniere di F. P. riprodotto letteralmente dal Cod. Vat. 3195 a cura di* E. Modigliani, Roma, 1904, p. 52.

(4) [De Sade], *Op. cit.*, I, *Notes pour éclaircir quelques endroits des Mémoires ec.*, pp. 71-72; *Lettere di F. P. delle cose familiari ec., raccolte volgarizzate e dichiarate con note da* G. Fracassetti, Firenze, 1863-67, II, p. 91.

(5) Essa è posteriore di poco alla XVI del libro quinto, scritta dopo il luglio 1367, vent'anni dopo la peste, quando Urbano V era ripartito per Roma. V. *Lettere di F. P. delle cose famigliari ec., Op. cit.*, II, 89.

(6) H. Cochin, *La chronologie du Canzoniere de Pétrarque*, Paris, 1898, pp. 92-93.

(7) Scherillo, *Op. cit.*, p. 286.

(8) *Le rime di F. P di su gli originali, commentate da* G. Carducci e S. Ferrari, Firenze, 1910, p. 208.

come grazia divina: «une chance qui nous est offerte, dans la nature sensible elle-même, de nous rattacher à l'Intelligible, une chance qui reste à l'âme déchue de reconquérir ses ailes et de retrouver sa nature essentielle» (1).

Quando si pensi, con qualche interprete, che Policleto vada preso come il maggior successo dell'imitazione (2), allora anche il trinomio petrarchesco è giustificabile. Il Cicognara (3) menziona lo scoliaste di Luciano, che fa pittore Policleto, come il bravo Peruzzi faceva scultore il Martini; ma ne' classici non è raro lo scambio fra Policleto e Polignoto: ecco la svista del Petrarca, il quale è in ottima compagnia.

Narra Eliano (4) di due quadri (εἰκόνας), eseguiti nello stesso tempo da Policleto, l'uno secondo il gusto del pubblico e l'altro a regola d'arte; quando furono esposti, il primo fu deriso e il secondo ammirato; allora l'artista esclamò: — È vostro quello che deridete, mio quello che ammirate. — Al dire dell'Urlich (5), l'autore confuse Policleto con Polignoto, ma tale scambio è — come nel Petrarca — molto coperto, in virtú della parola εἰκόνας (in latino *simulacra*), mentre non è cosí in due punti dell'*Antologia greca* (6), e in un luogo di Cicerone (7): «*an censemus si Fabio nobilissimo homini laudi datum esset quod pingeret, non multos nos futuros Polyclitos et Parrhasios fuisse?*».

Polignoto fece progredire l'espressione del viso, impresse nelle linee la varietá del carattere umano, e tanta fu l'efficacia del suo stile, e per la diligenza della tecnica e per l'intuito psicologico, che Luciano (8) loda la carnagione di Cassandra nella *Presa di Troia*, e che Aristotele, il quale vedeva in lui gli uomini piú belli del naturale (κρείττους) (9) — a differenza di quelli che Pausone imbruttiva, e che Dionisio riproduceva identici, — lodava l'elevatezza morale, non raggiunta mai da Zeusi (10).

Se fosse lecita la riduzione del verso: «Per mirar *Polignoto* a prova fiso», avremmo minor eleganza di suoni; l'*e* tonica ed aperta di Policleto, su cui cade l'accento ritmico, si muterebbe nell'*o* parimente aspro e tonico di Polignoto, ripetuto poi in una sillaba atona. Il finissimo orecchio del Petrarca non si compiacerebbe certo di simile contaminazione armonica, ma tutto il senso tornerebbe a capello. La versione del De Sade (11), emendata dal Müntz (12), accenna agli scultori ateniesi, mentre il Poeta scrive «gli altri ch'ebber fama di quell'arte», e che furono probabilmente pittori come Simone, e seguaci di quell'antico che si addentrò nel segreto delle anime.

---

(1) L. ROBIN, *La théorie platonicienne de l'amour*, Paris, 1908, p. 228.
(2) CICOGNARA, *Op. e t. citt.*, p. 404.
(3) *Op. e t. citt.*, p. 405.
(4) *Var. hist.*, XIV, 8.
(5) F. OVERBECK, *Die antiken Schriftquellem zur Geschichte d. bild. Künst bei den Griechen*, Leipzig, 1868, n. 977, p. 175.
(6) II, 255,3; III, 147, 5.
(7) *Tuscul.*, I, 2,4.
(8) *Imag.*, 7.
(9) *De arte poëtica*, II, 1448 a, 5-7.
(10) *De arte poëtica,*, VI, 1450 a, 28-29.
(11) *Op. cit.*, I, p. 399: «Si Policlete & ces hommes fameux. | Qui rendoient Athenes si fiere, | Entreprenoient dans ces bas lieux | De nous tracer l'objet que je révére», ecc.
(12) *Pétrarque et Simone Martini (Memmi)* in *Gazette archéologique*, XII (1887), pp. 99-105: «Quand Polyclète et les autres qui ont acquis de la réputation dans cet art».

Gli occhi dell'amore guardano e magnificano l'immagine dipinta di Laura, il cui pregio viene accresciuto dalla tenerezza della passione; una gara d'artisti antichi non potrebbe toccar un sí alto grado d'eccellenza! (1) L'iperbole della gita, del soggiorno e dell'indugio, prima della nascita, in Paradiso esaurí tutte le sottigliezze della critica; quest'angiolo di bontá e di bellezza — canta il Poeta — non poteva vedersi che in cielo, e chi ne miniò le forme, non doveva essere che un conoscitore d'essenze, uno di quelli che intuiscono la santitá del bello per divulgarla fra' mortali; fu, insomma, le «véritable Fra Angelico du XIV siècle» (2). Il ritratto psicologico non può esser condotto che dov'è piú fervida la grazia divina, non in terra, dove anche gli spiriti migliori portano il peso della carne, dal quale non trasparisce il lume della virtú. Simone fece atto cortese in quell'ora di beatitudine, ossia di mistica sensibilitá, e non avrebbe saputo farlo dopo esser disceso nel mondo, a patirvi con i sensi e a sciuparsi la mirifica visione del regno eterno. A parer nostro, la mezza allegoria platonica va intesa in tal modo: il senese dipinse Laura come per ispirazione; il pensiero astrasse da ogni cosa terrena, e l'amore gli sublimò lo spirito aprendogli gl'incanti del sovrumano.

***

Anche sul sonetto successivo mette conto di fare qualche osservazione. Il pittore non eseguí il minio per semplice incarico del Petrarca, ma quando ebbe riscaldata la fantasia dalla potenza spirituale dell'immagine, si mise al lavoro; e se avesse potuto restituir la parola e l'intelletto all'effigie, sí vera nelle linee del corpo e nell'atteggiarsi, avrebbe sgombrato di mille pene il cuore dell'amante, che non rimane pago, come altri, alle vane esterioritá (3). Benigno è l'aspetto, e pare ch'essa ascolti la devota preghiera; oh quanto dové esser felice Pigmalione, che vide svilupparsi dall'argilla, modellata con le sue mani, la creatura viva e parlante, e la poté ascoltare mille volte, mentre al Poeta basterebbe che una volta sola si schiudessero le labbra dell'immagine!

L'emendamento del nome di Policleto non fu consigliato a' chiosatori del *Canzoniere* dal supposto richiamo a due scultori che inquadrino, per dir cosí, il *dittico* lirico. Quanto sia illogica la corrispondenza, non v'ha chi non s'accorga, specie se consideri che la storia delle arti offre il solo mito di Pigmalione conforme all'ardente desiderio del Petrarca, il quale se ne rimembra ancora ne' *Trionfi* (4).

Come e dove finisse il ritratto di Laura, nessun ricercatore seppe scoprire; si suppose che fosse in qualche codice smarrito del poeta uma-

---

(1) Preferisco la costruzione a senso col *vedrian* plurale, anziché quella proposta dal MOSCHETTI (*F. P. Il Canzoniere e i Tronfi*, Torino, 1908, pp. 99-100), che smorza il significato dell'*a prova* e lo costringe ad un difetto di visione, invece di allargarlo allo sforzo individuale ed ardente di piú competitori.

(2) MÜNTZ, *Op. cit.*, p. 99; PRINCE D'ESSLING ET E. MUNTZ, *Pétrarque, ses études d'art, son influence sur les artistes, ses portraits et ceux de Laure*, Paris, 1902, p. 9.

(3) *Ciò ch'altri ha piú caro*... rievoca l'ammonimento di S. Agostino nel III dialogo del *Secretum*: «Perché, considerato che ogni cosa creata si debba amare per amore del Creatore, tu pel contrario, preso dalle lascivie d'una creatura, non amasti il Creatore per quel modo e via che si conviene, Tu ti maravigliasti dell'artefice, come non avesse creato cosa piú formosa, e niente di meno la forma corporea è l'ultima fra tutte quante l'altre bellezze».

(4) *Trionfo d'Amore*, II, 184: «Pigmalïon con la sua donna viva».

nista (1), ma non è improbabile ch'egli lo facesse rilegare in metallo prezioso per portarlo con sé piú agevolmente d'un libro o d'un quadro. Non era il Trecento l'etá de' ciondoli e de' medaglioni, ma poiché usarono sempre i cammei e i gioielli, è ammissibile che il minio di Simone fosse convertito in una reliqua preziosa dal malinconico cantore. Il De Sanctis (2) giudica Laura una Dea «che non è ancor donna»; ne' sonetti per il Martini si può nondimeno asserire che la donna ha il culto della dea e non interamente filtrato attraverso l'idealismo platonico.

I due sonetti del Petrarca giovarono, e non poco, alla fama di Simone, che fu invero un elegante e delicato pittore, il quale sentí con gusto la regola delle forme e l'armonizzò con l'espressione trasognata, perfezionando nella vivacitá del comporre la tendenza spirituale di Duccio. Egli non intese la dottrina dell'incorporeo secondo Platone, e non seppe rendere i misteri della preesistenza, nemmeno per l'amico Poeta, cui somigliava nel carattere impressionabile, nell'affettare il sentimento e nella squisitezza dell'arte (3).

ALDO FORATTI.

---

(1) DE NOLHAC, *Op. cit.*, II, p. 247; PRINCE D'ESSLING *et* MÜNTZ, *op. cit.*, p. 76.

(2) *Storia d. lett. it.* (ediz. Treves), I, p. 213; *Saggio critico sul Petrarca*, Napoli, 1913, pp. 95-97.

(3) L'amicizia, che contrassero, alla Corte papale d'Avignone, il Petrarca ed il Martini, è documentata dai due sonetti e dal *Virgilio* dell'Ambrosiana. Ne riferirono il Vasari, il Baldinucci, il Lanzi ed altri storici; non aggiunsero nulla di nuovo — eccettuata la critica delle opere, che sovente si fonda su criteri esclusivi, — i brevi studi speciali di E. AURIAC (*Laure et Pétrarque: étude iconographique*, ne *L'Investigateur*, Amiens, 1882), di G. BAYLE (in *Bull. hist. archéol. et artistique de Vaucluse*, Avignon, 1880, pp. 227-51) e di P. ROSSI (*S. Martino e Petrarca;* estratto dal *Bull. senese di St. Patria*, XI (1904), pp. 1-25).

DA POETI ANTICHI E MODERNI

PARALLELI LETTERARI

Il Goethe e lo Shakespeare. — Il Goethe e il Manzoni. — Il Goethe e il Carducci. — Il Goethe e Pindaro. — Il Goethe e Platone. — Il Goethe ed Eraclito. — Pindaro, Orazio, e il Manzoni. — Virgilio e Shakespeare. — Orazio e il Leopardi. — Orazio e il Giusti. — Orazio e il Foscolo. — Eschilo e Shakespeare. — Eschilo e Dante. — Dante ed Eraclito.

Mi onoro di presentare agli studiosi delle grandi letterature antiche e nuove un manipolo di brevi note comparative, di modesti riscontri e ragguagli letterari, che io trascelgo fra i molti che trovo segnati, da molto tempo, nella copiosa messe delle mie carte. Alcuni di essi sono certamente derivazioni: altri sono incontri di spiriti eccelsi in pensieri ed imagini a distanza di tempi e di spazî. Può darsi che taluno fra questi raffronti sia stato giá notato e rilevato dai critici e commentatori. Non ho tempo o modo pei singoli casi di verificare: né pretendo in tutto a novitá. Per altri non credo che cosí sia. Ad ogni modo, mi pare utile di metterli quí sotto gli occhi degli studiosi e delle persone colte: dacché questa ricerca delle fonti o delle coincidenze è sempre non poco istruttiva; come quella che ci dá la misura sí dell'attinenza che corre fra le menti piú lontane e diverse, e del fondo comune su cui sí disegna l'opera loro, sí anche dell'originale atteggiarsi di ciascuna di esse nel rendere un sentimento, uno stato d'anima affine all'altrui.

Anche fra noi non sono mancati esempi di questi ravvicinamenti letterari; come quelli notissimi dello Zumbini, del Graf, del D'Ovidio, del Farinelli, del Croce e di molti altri minori; sebbene da taluni di essi, come lo Zumbini, spesso si sia ecceduto in voler ritrovare fonti dirette, dove sono semplici analogie o vaghe reminiscenze e si sia confusa una pretesa dipendenza letteraria colla spontanea corrispondenza di spiriti e di forme.

Premessa questo necessario avvertimento, non mi rimane che ripetere il ben noto dantesco.

Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba;

e passo senz'altro alla modesta imbandigione; ricordando la parola dell'antico Eraclito: χρυσὸν ... οἱ διζήμενοι γῆν πολλὴν ὀρύσσουσι καὶ εὑρίσκουσιν ὀλίγον. « gli escavatori dell'oro, smuovono molta terra per trovar poco ».

1.

Non mi par dubbio che, come nella scena delle maliarde del Broken nel primo *Fausto* il Goethe deve avere avuto presente quella pur cosí possente delle tre streghe nel *Macbeth* Shakespeariano, cosí nel secondo soliloquio di Fausto richiami in vari punti l'*Amleto*: segnatamente chiaro mi pare che l'invocazione al vuoto e sonante cranio, il quale sembra deriderlo e dirgli come anch'egli cercò vanamente il vero al pari di lui, Fausto, vivente

Was grinsest du mir, hohler Schädel, her,
Als dass dein Hirn, wie meines, einst verwirret?

compendi, in certo modo, gli strani colloqui di Amleto, lá nel cimiterio, coi teschi presunti dell'uomo politico, del cortigiano, del leguleio, e infine del buffone Yorick.

Thah skull had a tongue in it, and could
sing once — Where be his quiddits
now ecc.? Is this the fine of his fines...
...to have his fine pate full of fine
dirt? Where he your gibes now?
your songs? ecc.

2.

Che il Manzoni nel *Carmagnola* togliesse qualche motivo dall'*Egmont* goethiano, vide bene lo Zumbini. Ma anche del *Fausto* il Manzoni dovette aver notizia, forse anche diretta (e non solo per mezzo del Fauriel o di Ermes Visconti), assai per tempo. Qualche segno mi pare se ne trovi negli *Inni*, e piú certamente nei *Promessi sposi*. Un riscontro fra questi e l'*Hermann und Dorothea* credo sará giá stato fatto: ed io su ciò *verba non amplius addam*. Ma del primo punto mi pare di scorgere un indizio nella *Resurrezione*. Nel giorno della festa del Risorto, quando Fausto e Wagner escono alla campagna, letificata dalla nuova vita e dalla nuova luce spirituale, un mendicante canta supplicando:

Nur der ist froh, der geben mag.
Ein Tag, den alle Menschen feiern
er sei für mich ein Ernentag.

Non è questo il motivo manzoniano:

O fratelli, il santo rito
sol di gaudio oggi ragiona:
  Oggi è giorno di convito
oggi esulta ogni persona...
. . . .
sia frugal del ricco il pasto
ogni mensa abbia i suoi doni
e il tesor, negato al fasto
di superbe imbandigioni,
scorra amico all'umil tetto?

In tanti studi recenti sulla conversione dell'Innominato, non so se altri abbia notati i non pochi punti di contatto che essa presenta colla trasformazione di Fausto; ma principalmente questo. Nell'atto disperato in cui si accingono al suicidio (colla fiala mortifera Fausto, colla pistola il cupo eroe manzoniano) entrambi ne sono distolti dall'improvviso irrompere del suono festivo e mattutino delle campane che chiamano ad una inattesa gioia spirituale, ad una festa di grazia, e rinnovano i loro pensieri. La somiglianza dei due casi, pur tra le essenziali differenze, non mi pare possa essere accidentale soltanto. Notisi, anzi, che all'udire quelle voci e suoni giulivi ambedue dapprima quasi sí sdegnano di mettersi a paro della gente che, nella sua fede, ne esulta (1); mentre poi l'animo rinnovato richiama in essi le pie memorie lontane della lor fanciullezza.

3.

Seguitando a notare questi richiami letterari della massima opera Goethiana, mi paion degne di rilievo due reminiscenze dal secondo *Fausto* nelle poesie del Carducci. L'una è nella famosa lirica *Congedo*. L'imagine possente dell'artiere che foggia corone e spade sembra tratta dalle parole del *fanciullo-Guida* (*Knabe-Lenker*), che è «prodigalitá e poesia. (*Bin die Verschwendung, bin die Poesie*)».

Bin der Poet, der sich vollendet,
wenn er sein eigenst Gut verschwendet.
. . . .
Da springt eine Perlenschnur hervor
nehmt goldne Spange für Hals nud ohr;
Auch Kamm und Krönchen ohne Fehl;
in Ringen Köstlischstes Iuwel;
Auch Flämmchen spend'ich dan und wann.
. . . .
Die grössten Gaben meiner Hand
seht! hab'ich rings umher gesandt;
Auf dem und jenem Kopfe glüht
ein Flämmchen, das ich angespruüht;
Von einem zu dem andern hüpft's
an diesem hält sich's, denn entschlüpft's,
gar selten aber flammt's empor
und leuchtet rasch In Kurzem Flor;
. . . .
(Goethe).

E la fiamma guizza e brilla
e sfavilla
e sorseggia balda, audace,
e poi sibila e poi rugge
e poi fugge

---

(1) «*Che c'è d'allegro in questo maledetto paese? dove va tutta quella canaglia?*» esclama l'Innominato; e Fausto: *Klingt dort umher* (*ihr Himmelstöne*) *wo weiche Menschen sind.*

scoppiettando da la brace
. . . .
Ne le fiamme cosí ardenti
gli elementi
de l'amore e del pensiero
egli gitta......
Picchia. E per la libertade
ecco spade
ecco scudi di fortezza:
Ecco serti di vittoria
per la gloria
e diademi a la bellezza
. . . .
Guarda come in alto ascenda
e risplenda
Guarda e gode e piú non vuole.

(CARDUCCI).

L'altro punto, derivazione probabile da una comune fonte classica, è, nel *Davanti San Giusto* del Carducci, il quadretto di Pan, che va solingo nel meriggio, e sommerge le cure mortali nelle divine armonie.

E Pan l'eterno che sull'erme alture
a quell'ora, e nei pian solingo va,
il dissidio, o mortal, de le tue cure
ne la diva armonia sommergerà.

Cosi nel secondo *Fausto* il coro delle Ninfe

Das All der Welt
wird vorgestellt
im grossen Pan.
Ihr Heitersten, umgeht ihn
. . . .
Denn weil er ernst und gut dabei
so will er, dass man fröhlich sei.
Auch untern blauen Wölbedach
verhielt er sich beständig wach.
. . . .
Und wenn er Zu Mittage schläft,
sich nicht das Blatt am Zweige regt.

4.

Ma se non è malagevole ritrovare le risonanze goethiane nei poeti piú recenti, piú copiosa messe si raccoglierebbe ricercando gli echi della letteratura classica nello stesso *Fausto*. Solo poche spighe di questa messe ci sia lecito offrire quì. Chi non sente, nel Prologo sul Teatro:

da sich ein Quell gedrängter Lieder
ununterbrochen neu gebar,

l'eco dell'ἐπέων ῥοὰ di Pindaro e del Femio omerico, che sí ripete anche nella *crescente, del volubile canto onda* dell'*Urania* del Manzoni?

O a chi i versi del primo *Fausto*,

Geheimnisvoll am liechten Tag
lässt sich Natur des Schleiers
nicht berauben»,

non sembrano richiamare le parole severe dell'antico Eraclito (Fr. 123 Diels, *Fragm. der Vorsokr.* I, 79) φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ, o il misterioso velo d'Iside, come è rappresentato da Plutarco?

5.

Cosí anche non può essere un accidentale incontro che Wagner nel primo colloquio con Fausto alla campagna sí mostri, come Socrate, alieno dai campi e dagli alberi, i quali nulla gl'insegnano di ciò che gli offre la convivenza umana.

Man sieht sich leicht an Wald und Feldern satt,
. . . .
wie anders tragen die Geistesfreuden
von Buch zu Buch, von Blatt zu Blatt!

e Socrate nel *Fedro* platonico (230 D) Συγγίγνωσκέ μοι ὦ ἄριστε. φιλομαθὴς γάρ εἰμι. τὰ μὲν οὖν χωρία καὶ τὰ δένδρα οὐδὲν μ'ἐθέλει διδάσκειν, οἱ δ'ἐν τῷ ἄστει ἄνθρωποι. σὺ μέντοι δοκεῖς μοι τῆς ἐμῆς ἐξόδου τὸ φάρμακον εὑρηκέναι. ὥσπερ γὰρ οἱ τὰ πεινῶντα θρέμματα θαλλὸν ἤ τινα καρπὸν προσείοντες ἄγουσι, σὺ ἐμοὶ λόγους οὕτω προτείνων ἐν βιβλίοις τήν τε Ἀττικὴν φαίνει περιάξειν ἅπασαν καὶ ὅποι ἂν ἄλλοσε βούλῃ.

Se non che, Fausto nel primo colloquio col pedante discepolo, dispregiante l'erudizione dei libri, della storia, della eloquenza, della cultura umanistica insomma; Fausto che ricerca le più riposte sorgenti dell'anima e del sentimento; che ha in disdegno il popolo, ed afferma la vera sapienza essere dei pochi, ripete concetti ed espressioni dell'antico Eraclito «dispregiatore del volgo», Fr. 40 Diels: πολυμαθίη νόον ἔχειν οὐ διδάσκει (cfr. 56, 57) Fr. 101: ἐδιζησάμην ἐμεωυτόν. Fr. 108: σοφόν ἐστι πάντων κεχωρισμένον (cfr. 104. 49 ecc.); dimostra, cioè, quel disdegno della dottrina che impedisce ai sapienti di conoscere sè stessi, quale riecheggia nel *Triumph of Life* dello Shelley

their love (dei sapienti).
Thaught them not this, to Know themselves.

6.

Ho ravvicinato una imagine di Pindaro a quella dell'*Urania* del Manzoni, dove appunto il poeta tebano è celebrato come il massimo poeta antico. Ancorché, come il Bonghi attestò e il Manzoni stesso confessa (v. *Carteggio fra A. Manzoni e Rosmini* raccolto dal Bonola,

Milano, 1900) il grande Lombardo non conoscesse il greco, prima che escissero e la nota traduzione o travestimento del Borghi e le versioni del Mezzanotte e del Marchi, ei poteva ben conoscere gl'inni pindarici in veste latina o francese. Comunque sia, gli spunti pindarici nella lirica manzoniana, pur cosí lontana com'è dal mondo classico dopo il poemetto giovanile che fu ispiratore al Foscolo, sono piú numerosi di quello che non si creda o si sappia.

Scegliamo due esempi. Uno ce ne porge il principio della *Pentecoste*, che ricorda veramente la mossa della *VIII Olimpica* (cfr. anche la *Istm. V*).

Μᾶτερ ὦ χρυσοστεφάνων αἴθλων ʾολυμπία.

Anche il gran santuario greco vi è chiamato, come la chiesa cristiana, « Signora di veritá » (δέσποινα ἀλαθείας), dove i vati e profeti cercano di penetrare la mente di Giove, e si studiano di conseguire all'animo la « grande virtú ». Come la chiesa cristiana « *combatte e prega* », cosí anche in Olimpia è la corona dei certami: e la virtú grande si ottiene in grazia della preghiera degli uomini pii.

Ἄννεται δὲ πρὸς χάριν εὐσεβέων ἀνδρῶν λιταῖς.

Traggo l'altro esempio del *Nome di Maria*. Nei noti versi, *In quai lande selvagge, oltre quai mari, Di sí barbaro nome fior si coglie, Che non conosca dei suoi miti altari, Le benedette soglie?* par di sentire una ricordanza del pindarico *Istm. VI*.

οὐδ᾽ ἔστιν οὕτω
βάρβαρος οὔτε παλίγγλωσσος πόλις
ἅτις οὐ Πηλίος ἀΐει κλέος
ἥρωος κτλ.

Ai molti motivi latini della lirica manzoniana aggiungo quest'altro, pel caso che altri non l'abbia notato:

procul omnis esto
Clamor et ira

Horat. Od. III 8

Lunge il grido e la tempesta
dei tripudî inverecondi.

Manzoni (*Resurr.*).

7.

Da un altro massimo latino, Virgilio, deriva una leggiadra imagine e una delicata espressione di sentimento lo Shakespeare.

Il pietoso commiato che lo spirito paterno porge ad Amleto non è forse un lontano ricordo della breve apparizione di Anchise nel V. dell'*Eneide?*

Fare thee well at once!
The glow-worm shews the matin to be near
and gins to pale his uneffectual firs.

Iamque vale: torquet medios nox humida currus,
Et me saevus equis Oriens afflavit anhelis.

(*Aen.* V. 38).

8.

Affinitá di movimento, di pensiero e di andatura del verso mi par di scorgere fra un passo del Leopardiano *Canto d'un pastore errante nell'Asia* e uno dell'*Epistola XII* del lib. I di Orazio.

A chi giovi l'ardore, e che procacci
il verno co' suoi ghiacci;
. . . .
A che tante facelle?
Che fa l'aria infinita, e quel profondo
infinito seren? che vuol dir questa
solitudine immensa? ed io chi sono?

(LEOPARDI).

Quae mare compescant causae: quid temperet annum:
Stellae sponte sua, iussaene, vagentur et errent;
Quid premat obscurum lunae, quid proferat, orbem:
Quid velit et possit rerum concordia discors.

(HORAT., *Ep.* I, 12).

9.

Piú curioso, e credo affatto nuovo, è il riscontro, che non so credere fortuito, fra il *Gingillino* del Giusti e la *Satira 5 del lib. II di Orazio*, sí per l'orditura, sí per certi precisi particolari. Tiresia, nella satira oraziana, fa un po' la parte della Taide-Sibilla nella cosí viva satira del poeta toscano: e Ulisse, in certo modo, corrisponde al dottor Gingilla. Egli domanda consigli sul modo di arricchire: *quibus amissas reparare queam res Artibus et modis:* e ne ha risposte che somigliano ai suggerimenti dati dalla megera giustiana.

Accipe qua ratione queas ditescere. Qualunque primizia ti cápiti, o di selvaggina o di pomi o di che altro, recala subito al vecchio signore, che ti convien propiziare. Non importa se sia stato un malfattore e quel che di peggio si possa immaginare. Basta che mostri di desiderarlo, e tu accompagnalo. Non avere scrupolo: se no, morirai povero: *ergo pauper eris. Nascesti trito; Ma se desideri, Morir vestito, Ecco la massima che mai non falla* ecc. Se due contedono, (si direbbe che Don Abbondio seguisse i consigli di Tiresia), sta' sempre col piú forte, e difendilo. Difendilo, s'intende, lodandolo, sempre e in tutti i modi.

Loda torna a lodare e poi riloda,

dicono a Gingillino. *Persta atque obdura*, consigliano ad Ulisse; *laudes, lauderis ut absens.* Anche se scrive cattivi versi, loda: (*scribet mala carmina vecors? Laudato*). Se poi ama le lodi, gonfialo d'encomi finché, sazio, non dica basta, basta.

Importunus amat laudari? donec, ohe, iam!
Ad coelum manibus sublatis, dixerit, urge: et
crescentem tumidis infla sermonibus utrem.

In quanto a lodi poi, tira pur via,
incensa per diritto e per traverso.

Ma ci vuol prudenza, per non scoprirsi. *Abbi giudizio ... Se ti preme di giungere al papato* consigliano a Gingillino. Non molto diversamente viene ammonito Ulisse; *ne manifestum ... obsequium nudet te; leniter in spem Arrepe officiosus.*

Colle donne di casa abbi giudizio.
se avrá la moglie giovane, rispetto,

. . . .

Se l'ha vecchia, rimorchiala a braccetto
servila, insomma faí quello che vuole.

. . . .

Sempre e poi sempre un pubblico padrone
ha un servitore piú padron di lui.

Son gl'imi che comandano ai potenti; onde

Se l'amico avrá il suo, con questo poi
sii pane e cacio, e datevi del voi.

Mulier si forte dolosa
libertusve senem delirum temperet, illis
accedas socius
adiuvat hoc quoque

Qui il poeta satirico toscano non sembra egli commentatore d'« Orazio satiro » ?

A chi ben guardi nel suo insieme la figura di Gingillino tutto il lungo tirocinio a cui è chiamato, apparisce come uno svolgimento, certo originalissimo, dell'« itinerario, tracciato » ad Ulisse dallo scaltro Tiresia. L'uno « compensa il capo corto ».

Coll'andare a collo torto:

All'altro si consiglia:

atque
stes capite obstipo, multum similis metuenti.
Obsequio grassare.

Si suggerisce all'uno:

Piglia quel su e giú del saliscendi
quell'occhio del ti vedo e non ti vedo;
Quel tentennio, non so se tu m'intendi,
che dice sí e no, credo e non credo:

Si ammonisce l'altro:

cautus adito:
neu desis operae, neve immoderatus abundes.
Difficilem et morosum offendes garrulus: ultro
non etiam sileas.

I compagni d'universitá avevano indovinato in quello

la manía di sere Imbroglia
che nel capo gli germoglia.

Tiresia esorta: *Davus sis comicus.*

O io m'inganno, o quando il Giusti pennelleggiava Gingillino, ricordava Orazio.

E poiché mi trovo a toccar del Giusti, mi sia lecito notare, come per incidente, che nel *Ballo* vi è un ricordo forse non avvertito di quel «romanzetto, ove si tratta di promessi sposi». (c. VII).

L'oste non s'occupa
di far confronti:
I galantuomini
ti basta ai conti.
(Giusti).

«Le azioni, caro mio: l'uomo si conosce all'azione. Quelli che «bevono il vino senza criticarlo, che pagano il conto senza tirare... «quelli sono i galantuomini».
(Manzoni).

10.

Come una satira oraziana richiama il Giusti, cosí da un altra ha derivato alcuni tratti il Foscolo. Nei *Sepolcri* la raffigurazione del cimitero suburbano ha non dubbi quanto non avvertiti riferimenti a quella del *commune sepulchrum* dell'Esquilie nella Satira VIII del I libro di Orazio. Il quadro foscoliano, pennelleggiato con macabro compiacimento, ha il suo antecedente nel noto luogo del Parini, come avvertiva il Foscolo stesso nella considerazione terza alla *Chioma* (Opp. IV, 23), e come ripetono i commentatori del Parini e del Carme foscoliano. Si collega, da un lato, anche a tutta la cosí detta letteratura sepolcrale del tempo, cosí bene illustrata dallo Zumbini e da altri: e dall'altro, a tutta quella tradizione di classicismo lugubre che spande cosí largo fiume nella poesia greca e latina, checché sembri ai classicisti di maniera. Il Foscolo medesimo, a proposito specialmente di Diana trivia, rimanda all'Idillio II di Teocrito, all'Epodo V di Orazio (v. 10 e 35) e al XVII, al verso virgiliano *Aen.*, IV, 609: e avrebbe potuto aggiungere i *Dialoghi Meretricii* e la *Nekyomantia* di Luciano, Ovid. *Met.*, VII, 194 ss, Lucan. *Phars.* IV, 430 Virgil. *Ecl.* VIII, Propert. III, 25 il pseudo-platonico Assioco, ed altri. Ma i tratti della affigurazione cimiteriale del Carme rassomigliano piú alla citata satira oraziana che ad altro esemplare antico.

Se non a Milano nel 1807, era, certo, comune e diffuso in quel tempo il triste uso, lamentato dallo Chateaubriand, di porre i cani a guardia dei cimiteri. Ma la cagna dei Sepolcri va *famelica ululando* come la Canidia oraziana: *Canidiam ululantem:* e il nome stesso forse suggerí al Foscolo l'immagine della cagna. La quale poi va *raspando* fra le macerie e i bronchi, come la strega Canidia sa *scalpere terram unguibus.* La cagna foscolina è *famelica* come le cagne dell'Ugo-

lino dantesco, e quelle della selva dei suicidi, che fanno cosí fiero e orribil pasto. Ma pure Canidia e Sagana (la strega, maggior sorella) dilaceran coi denti una negra agnella:

et pullam divellere mordicus agnam
Coeperunt.

Che se l'immonda upupa dei *Sepolcri* accusa col luttuoso singulto le stelle, anco le streghe oraziane, come l'incantatrice di Luciano, giungono a strappare colla loro voce dal cielo le stelle e la luna: HOR. *Epod.* V, 45 (cfr. XVII, 78 VIRG., *Ecl.* VIII, 69).

Quae sidera . . . . . .
Lunamque ceelo deripit (1).

La luna foscoliana, che pende imminente sui sepolcri suburbani, non è quella cara ai romantici, melanconica sui cimiteri, come nel Delille e giá nell'*Ortis;* sí la Diana-Ecate, dei classici della decadenza. Non quella serena dei plenilunii di Saffo o dell'Eneide o di Dante: né ritratta col tono umoristico e satirico di altri luoghi di Orazio, di Luciano, o anche del *Sortilegio* del Giusti: ma qui, come nella Satira esemplare al Foscolo, illuminante una sinistra scena di macabri orrori.

E uscir dal teschio ove *fuggia* la luna

lunamque rubentem
ne foret his testis, post magna latere
sepulchra.

11.

Giá fino dal 1883 (*Sullo svolgim. dell'ideale umano nelle Lettera greca*, Padova 1883; cfr. *Pagine critica Letteraria*, Fir. Succ. Lemonnier 1911) io avevo rilevata la inversione shakespeariana d'una imagine pindarica. *Pyth.* 8,95. σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος, *Hamlet* II, 2, *is merely the shadow of a dream* Ora soggiungo che la stessa imagine dell'uomo è nel *Prometeo* di Eschilo v. 646 ὀνειράτων Ἀγίγκιοι μορφᾶισι. L'espressione del tragico inglese è piú vicina a quella del tragico che a quella del lirico greco: l'uomo vi è rassomigliato alle forme evanescenti del sonno. Da molti segni appare che lo Shakespeare conoscesse almeno i due massimi tragici greci nelle versioni correnti a quel tempo; non resulta, ed è improbabile, che conoscesse Pindaro. La cui frase è tuttavia piú potente di quella dei due tragedi; come quella che presenta l'uomo come un ombra sognante, o piú veramente come sogno di un ombra, esprimendone cosí con sublime virtú sintetica l'assoluta inanitá.

---

(1) Si ricordi il Leopardiano:

Prima divelte, in un mar precipitando,
spente nell'imo strideran le stelle.

12.

A proposito del *Prometeo* eschilèo io avevo allora anche notata l'affinitá singolare fra la imprecazione sublime di *Prometeo* (*Prom.* v. 1045 segg.) e la disfida a Giove del Capaneo dantesco. Ora aggiungo anche l'altro luogo eschilèo, v. 994 segg., corrispondente e parallelo. La struttura organica, l'architettura, direi, dei due periodi, il dantesco e l'eschilèo, è la stessa. Forse nacque spontaneo questo incontro dei due grandi spiriti dalla simile situazione drammatica dei due loro eroi? Io sono proclive a crederlo, quantunque la cosa abbia alquanto del misterioso; poiché non è credibile che a Dante potesse esser giunta notizia di questo luogo eschilèo, di cui, non appare traccia nè in Quintiliano né in altri retori latini. Nessuno di quanti hanno ricercate le fonti classiche di Dante, dallo Schück, al Moore, al Vossler, ne fa parola.

13.

Ancora, continuando ad annotare il Capaneo dantesco, mi par degna di rilievo una analogia fra il rimprovero severo onde lo redarguisce Virgilio: o *Capaneo in ciò che non s'ammorza* ecc., e quello che Eteocle, a proposito pure di Capaneo, dice nei *Sette a Tebe* di Eschilo (v. 420 s.).

Τῶν τοι ματαίων ἀνδράσι φρονημάτων
Ἡ γλῶσσ' ἀληθὴς γίνεται κατήγορος

È lo stesso concetto della punizione immanente nelle imprecazioni di Capanes.

14.

Avvertiamo infine un'altra antica misteriosa risonanza in Dante; quella dell'oscuro filosofo efesio, uno dei privilegiati del « nobile castello » nel Limbo infernale di Dante. Ai commentatori è sembrato sempre strano, ed anche di cattivo gusto, il paragone che Dante fa (*Purg.*, 15, 3) della sfera del sole con un fanciullo che scherza.

della sfera
che sempre a guisa di fanciullo scherza.

E citano, l'uno dall'altro, la parola di Orazio (*Ars poet.* 160) *mutatur in horas*, detto del fanciullo, che qui non ci ha che fare.

L'acume dell'imagine dantesca è nell'analogia fra la volubilitá della spera celeste colla mobilitá del fanciullo. Ora questa imagine della virtú creatrice e motrice del mondo, raffigurata come un fanciullo che scherza e giuoca, risale ad Eraclito, il quale chiama l'universo (αἰὼν) un παῖς παίζων (Fr. 72 Diels). E data la singolaritá di essa, non mi pare si possa dubitare della derivazione. Come sia avvenuta, è ben difficile il congetturare. La parola eraclitèa ci è stata, con piccole diversitá, tramandata da scrittori che Dante difficil-

mente poteva conoscere (v. le testimonianze raccolte in Mullach, *Fragm. phil graec.* I 320 Zeller I 5 ed. 2, 642) Ippolito, il Commentario al *Timeo* di Proclo, Clemente Alessandrino, Luciano, Filone, Plutarco. Fra tutti questi autori verrebbe fatto di pensare piuttosto a Filone, di cui correvano versioni latine nel Medio Evo, e che forse egli poteva conoscere per mezzo di qualche suo amico giudeo, come Emanuele Ben Salom di Roma, o Hillel di Verona (1). Ad ogni modo varrebbe il pregio di tentare questa ricerca, la quale potrebbe concorrere ad accrescere la serie degli autori di cui il divino poeta potè avere contezza anche indiretta. *Hoc opus, hic labor.* A me basti l'avervi accennato.

ALESSANDRO CHIAPPELLI.

---

(1) Cfr. ora il libro di Miguel Asín Palacios, *La Escatologia Musulmana En la Divina Commedia*, Madrid 1919.

La tecnica e l'arte nell'Estetica del Croce

Disse Michelangelo: « È meraviglioso come il cattivo pittore non possa né sappia immaginare una buona pittura, né, nel suo pensiero, desiderare di farla, giacché l'opera sua è il piú delle volte poco disforme e poco peggiore del suo pensiero stesso; ché se la sua fantasia sapesse creare immagini belle e corrette, non potrebbe la sua mano esser tanto inesperta da non rivelare qualche parte od indizio del suo buon desiderio ». In queste parole sembra di legger quasi il profetico annunzio di quella che doveva esser poi l'estetica dell'idealismo crociano che identifica l'intuizione con l'espressione, intesa non nel senso fisico esterno, ma come intimo processo spirituale. Ed è merito di Achille Pellizzari aver messo in rilievo l'importanza di Michelangelo come teorico delle arti figurative in contrapposto al suo grande emulo e compatriotta, a Leonardo da Vinci, che si può invece considerare come il precursore dell'estetica sperimentale e positivistica. Dallo studio delle opere di Francisco De Hollanda, pittore portoghese che dimorò lungamente in Italia e vi ebbe degnamente la stima e l'amicizia del Buonarroti, Achille Pellizzari è stato indotto a un'opera poderosa sui *Trattati attorno alle arti figurative in Italia e nella Penisola Iberica dall'antichitá classica al Rinascimento ed al secolo XVIII* (1), per seguire attraverso i tempi il lento formarsi delle due correnti di pensiero che dovevano metter capo al *Trattato della pittura* di Leonardo da un lato, alle teorie di Michelangelo e del De Hollanda dall'altro.

Nella prima di queste due correnti si ha una sopravvalutazione della tecnica esteriore, con la quale s'identifica falsamente l'arte, affermando con la massima ingenuitá, come quel buon fraticello dell'undecimo o del dodicesimo secolo, che la produzione dei colori è la prima cosa che deve imparare il pittore per la sua arte. Nella seconda corrente la tecnica è al contrario posta come un aiuto accessorio ed estrinseco dell'arte, che serve solo alla sua pratica manifestazione oggettiva, perché l'espressione estetica è compiuta nell'immagine interiore dello spirito. Quando il pittore intuisce il quadro nella sua fantasia, egli l'ha giá espresso nella sua forma perfetta: l'opera d'arte è giá creata. La traduzione di essa in un oggetto fisico, nella tela reale, serve solo di aiuto alla memoria per render possibile a sé e agli altri il riprodursi di quell'intuizione momentanea, che altrimenti si perderebbe; ma non è necessaria

(1) Napoli, Societá Editrice F. Perrella.

alla funzione estetica. È un momento diverso dello spirito che fa parte del dominio dell'attività pratica e che non bisogna confondere con l'arte vera e propria. È questa la tesi di Benedetto Croce.

Ora io sono ben lungi dal voler riabilitare quell'ottimo fraticello medievale che cantava in sonanti esametri a principio d'un suo trattato d'arte: *Sensim per partes discuntur quaelibet artes. Artis pictorum prior est factura colorum*, ma temo che l'estetica delle pure intuizioni ed espressioni interiori rassomigli alla morale delle sterili intenzioni, che si consumano nell'intimitá soggettiva senza mai giungere alla concretezza della vera azione attuale. E sarei quasi tentato di sostenere che non c'è opera d'arte veramente compiuta come non c'è completo atto di volontá, senza un'espressione, cosiddetta esteriore, nella quale si realizzi; e che la pura espressione interna è solo l'ombra di quel corpo, un desiderio di vita, ma non la vita, un'alba che non riesce a farsi luce meridiana. È tempo ormai di metter da parte la troppo schematica concezione dell'opera d'arte che s'intuisce e si esprime di colpo e vien fuori d'un tratto nella sua perfezione come Minerva armata dal cervello di Giove. La creazione è un processo che si svolge bensí organicamente (non per aggiunte esteriori), ma nel quale tuttavia possiamo distinguere vari gradi e momenti di attuazione. Il seme non è la pianta. E la pianta è la cosiddetta espressione esteriore; *cosiddetta*, perché in fondo per l'idealismo la distinzione fra interno ed esterno non ha senso: tutto esiste solo nello spirito. Formando nella tela o nel marmo, l'anima dell'artefice non esce fuori di sé, ma rimane sempre, a dire dell'idealista, nella sua intimitá spirituale.

Ma questa espressione nella tela o nel marmo effettivo, insisterá il Croce, pur essendo interna come l'altra, non è attivitá estetica, è azione pratica. Ora è appunto questo artificioso schematismo che con un taglio netto vorrebbe incidere nello spirito la linea precisa in cui da una funzione si passa ad un'altra; è appunto questo sforzo di dividere l'indivisibile, che costituisce, secondo me, il punto debole dell'estetica crociana. Non dico che si debba tornare alla confusione dell'ingenuo frate medievale: riconosco anch'io che l'arte deve distinguersi dall'attivitá pratica, che la fantasia non è la volontá; anzi io andrei piú in lá del Croce nelle distinzioni, negando che l'arte si possa ridurre a una forma, per quando intuitiva, di conoscenza. L'atteggiamento estetico, che è nella coscienza della creazione individuale, è ben diverso da quello che assumiamo nell'atto del conoscere in cui l'oggetto ci apparisce come diverso da noi e indipendente dalla nostra produzione soggettiva. Ma distinguendo non dobbiamo mai perder di vista la concreta unitá dello spirito: l'uomo puramente estetico è un mito, una finzione concettuale, come il puro uomo economico. Ogni momento della vita cosciente è teoretico, pratico ed estetico in un indivisibile tutto; e l'artista creando non cessa di conoscere e di volere. Son tre aspetti d'una medesima attivitá che non si presentano mai separatamente, sebbene uno di essi possa dominare in un dato istante nella coscienza, subordinando a sé gli altri due. Ciascuna funzione non può in concreto at-

tuarsi senza le altre; ma, in quanto son diversamente orientate e quella che ora è posta come fine diviene mezzo in un diverso momento, noi diciamo che lo spirito è o pratico, o teorico, o estetico. Cosí nell'atteggiamento scientifico non cessiamo di agire e di creare; ma le nostre creazioni non hanno per noi valore in quanto recano in sé l'impronta della nostra individualitá soggettiva, bensí come mezzi attraverso i quali si realizza la conquista della veritá. Lo stesso si dica dell'attivitá estetica, che non esclude e non può escludere mai le altre funzioni dello spirito, ma dominandole in un dato momento ce le fa vedere sotto una luce nuova. In Dante poeta è anche l'uomo che vuole e che concepisce; e senza quelle volizioni e quei concetti la *Divina Commedia* non esisterebbe. Non v'è alcuna produzione artistica che non sia nel medesimo tempo e in una indivisibile sintesi anche un atto di pensiero e di volontá.

Vi è dunque un complesso di conoscenze e di azioni pratiche che sono immanenti in ogni espressione estetica, anche se vogliamo considerarla nella sua piú pura interioritá: tentate di eliminarle e vedrete svanire l'opera d'arte. Anche se non v'è alcuna tela o alcun marmo fuori dello spirito, se non v'è un foglio di carta in cui il poeta scriva il suo canto o un pianoforte in cui il musicista suoni la sua melodia, la tecnica rimane nelle interne immagini della vita cosciente. Il pittore che intuisce ed esprime nella sua fantasia, si rappresenta il quadro *come può esser dipinto*; il musicista ode nella sua anima le note *come potranno esser cantate o sonate*; il poeta sente nella sua anima il ritmo del verso *che potrá realmente pronunziarsi ed essere inteso*. L'espressione interna è sempre una *possibile* espressione esteriore, e deve perciò necessariamente attuarsi nella forma tecnica propria di ciascun'arte. Come intuire ed esprimere dentro di sé, per esempio, una sinfonia orchestrale senza la conoscenza e la pratica dei vari strumenti? Son piccole miserie, lo so, ma senza queste miserie l'arte non si realizza. Potete anche rompere i quadri della tecnica tradizionale (e in realtá il vero artista la domina sempre e la trasfigura), ma porrete al suo posto una tecnica nuova, che sará sempre un insieme di conoscenze e di possibili azioni esteriori.

Ho detto *possibili azioni esteriori*, perché la parola *espressione* perde ogni senso se non supponete un'anima che voglia comunicare ad altre anime. Lo spirito universale, che, nella sua interioritá, canta, suona, dipinge, parla solo a sé medesimo, è una finzione dell'idealismo assoluto. La vera espressione che l'artista vuol creare è quella che si ripercuote con umana eco in altre anime; ed anche quando nessuno gli sta davanti, la sua solitudine si avviva di mille brividi, ha il tepore dei luoghi dove piú fiati insieme respirano raccolti, ha i tremuli riflessi d'invisibili pupille aspettanti la nuova visione.

ANTONIO ALIOTTA.

COMUNICAZIONI

Chiosa dantesca

« Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentie partes; tu autem non sic ».

(*V. N.*, XII).

« Io son come il centro del cerchio, rispetto al quale le parti della circonferenza stan tutte allo stesso modo; ma tu non cosí ». Cioè, come rispetto al centro i punti della circonferenza sono equidistanti, cosí rispetto a me sono indifferenti gli stati d'animo degli innamorati, se lieti o se tristi, se fidenti o disperati. Pertanto non io piango, immoto e imperturbato, ma tuo è il pianto che tu vedi riflesso su di me. — Dante, sollevando per un momento il velo della finzione, ha voluto significarci che solo e senza conforto si sentiva nel suo dolore; che non trovava nella realtá la pietá e l'assistenza che gli era caro di fingersi; che questa sua corrispondenza con Amore è mera costruzione.

A chiarire l'intendimento delle parole d'Amore e l'immagine che vi adopera, giova richiamare quel ch'è detto nell'*Inf.* VII della Fortuna, la quale, se teologicamente è pensata come una Intelligenza, è però, nella sua realtá poetica, una personificazione come questa. Anch'essa, tra i pianti e le ire dei mortali,

... s'è beata e ciò non ode:
con l'altre prime creature lieta
volve sua spera e beata si gode.

Ma piú importa richiamare il paragrafo della *V. N.* a questo successivo, che contiene lo svolgimento fantastico, l'espressione psicologica e soggettiva di ciò ch'è qui una riflessione incidente e, diremo, filosofica. Si rilegga il sonetto « Tutti li miei pensier parlan d'amore ». Eccovi additate alcune delle parti della circonferenza, quelle cui Dante successivamente (e simultaneamente, nella rievocazione) aderisce: devozione ad amore, ribellione, dolcezza di speranza, dolore. Sintesi per lui: bisogno di pietá; che però gli è negata, che gli è ' nemica '. Dunque il paragrafo XIII si lega strettamente col XII, come sviluppo di un'idea che si fa sentimento, che diventa poesia. E questo, piú che l'interpretazione per sé stessa delle oscure parole d'Amore, è risultato da pregiare nella critica dell'operetta: la quale ha la sua unitá artistica, la sua ' sentenzia ', per dirla con Dante, non negli avvenimenti che narra, ma nel sentimento che canta, sicché a comprenderla quel che piú giova è scoprire come il sentimento si lega dall'uno all'altro capitolo, come si svolge nella sua am-

miranda ascensione dal suo umano principio, ch'è, per dir presto, impedimento e fisiologia, alla sua fine, ch'è divina libertá e teologia.

DOMENICO GUERRI.

P. S. Premesso, per la cronologia, che la presente comunicazione (la quale è in sostanza una chiosa staccata da un commento in preparazione) fu inviata alla *Rassegna* nell'aprile '19, giungo in tempo per registrare che frattanto E. G. Parodi, nel fasc. marzo-sett. 1919, p. 10, del *Bull. d. Soc. Dant. It.*, ha formulato una sua nuova interpretazione, la quale ha con la mia una sostanziale identitá di avviamento. Spiega il Parodi: «'io, che sono l'Amore in generale, ho con tutti gli amanti il medesimo rapporto, quello che ha il centro con tutti gli infiniti punti della circonferenza'; cioè 'io sono il centro comune, o la comune ispirazione, la fiamma di innumerevoli amori; ma tu, semplice individuo, non giá'». Ci siamo dunque incontrati sul genere del rapporto da cogliersi; pel quale ammetto anch'io volentieri ch'è il solo «ovvio delle parole latine, il solo che possa e debba venir súbito in mente ad un lettore attento al racconto ma non turbato da preconcetti». Però divergiamo nella specie. Difatti per il Parodi si ha (schematizzo per brevitá e per chiarezza): centro = Amore; circonferenza = amanti o amori; per me invece: centro = Amore; circonferenza = passione dell'amante. È una divergenza che porta a conclusioni ben distinte, in quanto il Parodi, coerentemente, è tratto a insistere sui due amori, reale e simulato, Beatrice e lo schermo; io invece penso al solo vero amore del Poeta, nei vari stati d'animo pe' quali è passato, tra cui il presente sconforto.

Resto dell'opinione di aver mirato giusto e di aver risentito in chiave. Perché Amore rimprovererebbe quel che ha consigliato, come ammette il Parodi? Il consiglio non è stato seguíto con pura intenzione? Dov'è la colpa, se non in una nostra immaginazione arbitraria? Ma s'anche ci fosse stata, qual altro indizio che Dante voglia qui confessarla? — Che invece l'espressione d'Amore sia laterale o incidente o al di sopra di quel dato momento storico, sembra suggerirlo anche il fatto che Dante, da attore del dialogo, non la capisce, e che Amore la lascia cadere: 'Non dimandare piú che utile ti sia'. Se il rimprovero d'Amore dovesse intendersi meritato, qual cosa piú utile, moralmente?

Ma esamini da sé il lettore le sempre acute vedute del Direttore del *Bullettino*.

D. G.

Per Filippo Barbarigo

rimatore veneziano

Vittorio Lazzarini pubblicando le poesie dei *Rimatori veneziani del secolo XIV* (Padova, 1887) poche notizie poté raccogliere di Filippo Barbarigo, anzi concluse coll'affermare che « nulla si può dire di lui con sicurezza, « non potendosi determinare la persona del poeta, ché parecchi col nome « di Filippo vissero nella seconda metá del XIV secolo e nei princípi « del XV » (1).

In tanta scarsitá di notizie può essere di qualche giovamento una lunga lettera di Nicolò Volpe vicentino, scritta a Filippo Barbarigo verso il 1450 (2), che trovasi nel codice Vaticano lat. 3908 (c. 114) e fu trascritta da Mons. Tioli nel vol. XV (pp. 566-592) delle sue Miscellanee.

Il Volpe conobbe il Barbarigo a Venezia; trasferitosi poi a Bologna verso il 1440, per fuggire il pericolo della peste che infieriva in molte parti d'Italia erasi rifugiato in un convento di religiosi Serviti presso Imola, a piè del Monte Rosario, avendo per compagno un Maestro Filippo bolognese, che insegnava filosofia e teologia ed eraglisi molto affezionato. Passeggiando insieme in un bosco vicino al monastero, cadde il discorso sul significato di alcuni nomi propri, e fra questi di Filippo, cioè: « amico dei cavalli ». Si ricordarono alcune persone che resero illustre questo nome, e fra gli altri il Volpe lodò le virtú di Filippo Barbarigo e la sua abilitá come prosatore e poeta:

« Venisti in medium, de cuius virtutibus profecto singularibus cum non « amore deceptus, sed coscentia impulsus, multa dixissem, quantum pro « vitae sanctimonia, deinde quantum ingenio ac dicendi arte possis, sive « orationem solutam cuperemus, in qua (non mentior) excellis, seu vulga« ria carmina, in quibus aut Dantem ipsum, aut Franciscum Petrarcam « redoles, cepit ille vir te summa jam prosequi benivolentia, te mirum in « modum extollere, tum Venetias tibi patriam magnificare, quae multis « viris eloquentissimis ac integerrimis ornata esset ».

Mentre s' intrattenevano in questi discorsi un ragazzo gli portò due lettere del Barbarigo, che furono graditissime e lette avidamente. Dopo altre lodi dell'amico suo cosí prosegue scrivendo delle sue poesie amorose giovanili:

« Cum enim primum inita est inter nos amicitia, tum novi ego aper« tíssime quantum vitia perosus ad bene vivendum accingereris, omniaque

---

(1) Ivi, p. 20.

(2) La lettera è senza data, ma trovasi fra due altre lettere colle date del 28 marzo 1447 c. (113) e del novembre 1449 (c. 119). Inoltre vi si legge: *Nam cum exactum sit decennium cum primum coepi bonarum artium disciplinis adulescentes instruere.* Ora sapendosi che Nicolò Volpe incominciò a lèggere retorica e poesia a Bologna nel 1440, ne viene di conseguenza che la lettera deve essere stata scritta verso il 1450.

« te invitum facere cum vulgari carmine tuos amores decantabas; quam- « quam sane nil unquam in eo genere dixisti quod non bene dictum exti- « mari posset. Si quid autem inest forte petulcum, et quod lasciviolam « quamdam significet, illud aetati ferventi, quam amoris aculei stimulabant « tribuendum censeamus, cum tot ac tanti viri, si veterum monumenta « volverimus, eum etiam aliquando lusum luserint ».

Continuava lagnandosi che avesse tralasciato di scrivere versi volgari, nei quali era tanto eccellente:

« Nam cum illa quandoque lectito, quibus me donasti Venetiis disce- « dentem, videor profecto legere vel Franciscum Petrarcam, aut Dantem, « seu Boccatium, quem tamen his duobus multo inferiorem judico. Diceres « forsitan: visne, cum religioni sim deditus, me ad mundanas lascivias « redire? Nolo inquam, verum multa sunt permaxime dictu gravia, auditu « jocunda, quae res amatorias non sapiunt: quae si materno carmine, ut « es peritissimus, celebrares, immortalem tibi gloriam vendicarent ».

Anche il Lazzarini notò che i sonetti del Barbarigo mostrano che il poeta fu « felice e nobile imitatore del Petrarca »; ma l'ammirazione del Volpe è certo esagerata, paragonando le sue poesie a quelle di Dante e del Petrarca.

Per le ultime parole surriferite della lettera del Volpe veniamo a sapere che il Barbarigo a questo tempo erasi fatto religioso, e questa notizia può agevolare la ricerca per identificare la persona del rimatore veneziano, che non può avere poetato qualche anno dopo la morte del Petrarca (1374), come credeva il Crescimbeni (1), se donò suoi versi al Volpe prima che partisse da Venezia per Bologna, poco prima del 1440. Sembrami adunque che Filippo Barbarigo debba essere ricordato fra i rimatori veneziani del Quattrocento, piuttosto che fra quelli del secolo XIV, come fece il Lazzarini.

La lunga lettera del Volpe meriterebbe di essere pubblicata interamente non solo per le notizie della sua vita e de' suoi studi che vi sono contenute; ma anche perché vi è riferito un motto di Dante (2), che trovasi pure nelle *Facezie* di Poggio Bracciolini (XXXIX) e che nella lettera del Volpe leggesi come segue:

« Unde bene aiunt a Dante, qui grande illud opus vulgare composuit, « cuidam florentino satis facinoroso fuisse responsum in curia Canis Veteris « Veronae domini, apud quem tunc Dantes exulabat. Cum enim ille Dantis « virtutem deprimens, ac se suasque extollens dixisset: quid tibi prodest « tot tantaque scire quando pauper vivis? Nec ista tua scientia te juvare « potest? Ego quamquam indoctus ab hoc excellentissimo domino appri- « me sum ditatus. (Locupletaverat eum Canis ob suas histrionicas ineptias, « hominem equidem aptum ad jocum tantum et risum). Respondit Dantes: « cum invenero dominum mihi similem, a meisque moribus non alienum, is « etiam me ditabit ».

LODOVICO FRATI.

---

(1) *Commentari*, Venezia, 1731, Vol. II, P. II, p. 226.
(2) Cfr. *La leggenda di Dante*, con introd. di G. PAPINI. Lanciano, Carabba, 1911, p. 58.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

Le Opere di UGO FOSCOLO commentate da EUGENIO DONADONI. (*Biblioteca classica italiana*). — Napoli. Soc. An. Ed. Fr. Perrella, 1919. Pp. 401.

A questo libro, meglio del titolo, che figura sulla copertina a colori, si conviene certo l'altro, stampato sulla prima facciata: *L'Opera di U. F. esposta ai giovani da E. D.* Scopo infatti di quest'antologia è di « mostrare lo scrittore, se non in tutti, almeno nei piú significativi aspetti della sua umanitá tanto complessa e ricca e vivace » (p. 7): libro dunque eminentemente didattico, alla compilazione del quale fu buona ventura si accingesse uno studioso, che alla diuturna pratica dell' insegnamento nelle nostre scuole medie congiunge particolare e profonda conoscenza del F. e dell'etá sua. Intento nobilissímo, opera nel complesso buona: chiedo venia, se per il grande valore educativo del F. e per la gratitudine, che a lui serba « l'Italia vera » a lui « giudice pia » (lett. a G. B. Giovio, Firenze, 28 sett. 1813), registro qui qualche osservazione (qualunque valore essa possa avere) suggeritami dalla lettura di questi brani.

Alla biografia del F. assai particolareggiata (pp. 11-38), seguono 25 lettere, un brano della *Notizia di Didimo chierico*, ed altri due tolti dai *Ritratti* della Teotochi-Albrizzi e dalla vita del Poeta scritta da G. Pecchio (pp. 43-92), il tutto raccolto sotto un titolo generico — *Il Foscolo narra sé stesso* — che veramente non s'addice troppo bene agli ultimi due squarci; alcune pagine tratte dalla quinta delle *Lezioni sull'Eloquenza* e dall'*Orazione sull'origine e sui limiti della giustizia*, sotto il titolo: *Qualche principio filosofico del Foscolo* (pp. 98-106); buona parte dell'*Iacopo Ortis* (pp. 113-183); e qualcuno di quegli scritti, nei quali il F. accenna a questioni d'arte e di letteratura, sotto il titolo comprensivo: *Alcuni capisaldi della poetica foscoliana.*

Questo sarebbe per sommi capi il disegno della prima parte del libro, onde dovrebbe risaltare la figura del *prosatore*: il che si desume dalla seconda parte, che dalle poesie, in essa raccolte, s' intitola *Il Poeta*, perché invero nessuna indicazione tipografica ci mette, per quanto riguarda la prosa, sull'avviso. Soltanto non si comprende perché, fermati cosí i criteri per la distribuzione della materia, il D. non abbia incluso nella prima parte quelle pagine 370-401 di critica letteraria, che relega invece in fondo al volume a guisa di appendice.

La seconda parte, *Il Poeta*, contiene cinque componimenti giovanili, tra i quali l'Ode a Napoleone, i quali il D. intitola *Poesie dell'adolescenza* (pp. 213-229); i dodici *Sonetti* e le due *Odi* (pp. 234-256), l'*Epistola al Monti* (259-260), *I Sepolcri* (267-281), l'atto quinto dell'*Ajace*; cinque epigrammi sotto il titolo di *Intermezzo giocondo* (pp. 314-317), brani delle *Grazie* (pp. 324-333); ed infine saggi di versioni da Omero, da

Saffo, da Catullo e da Callimaco (pp. 352-364), sotto il titolo: *Il Foscolo traduttore*, ai quali vanno innanzi brani di prose sull'arte del tradurre (pp. 339-352), che ci saremmo aspettati di trovare inseriti lá dove si cerca di tratteggiare *il Foscolo critico.*

Chi abbia pratica di lavori di questo genere sa quanto sia difficile, (specie trattandosi di scrittori) che come il F. sono gran parte di noi, accontentare tutti: ognuno, si può dire, ha i suoi gusti e le sue preferenze, ed i numerosi volumi, nei quali l'opera foscoliana è raccolta, offrono largo pascolo alle predilezioni di ciascuno. Mettendo pertanto in disparte i miei gusti personali, e tenendo conto soltanto de gli scopi didattici, che la presente fiorita vuol raggiungere, non mi sembra (mi perdoni l'egregio editore), che quelle *Poēsie dell'Adolescenza* o quel quinto Atto dell'*Ajace* o quell'abbondante esemplificazione del Foscolo traduttore o quell'*Intermezzo giocondo* possano aggiungere qualcosa al prosatore o al poeta, sí da farlo meglio comprendere ed amare.

Ben piú copiosa messe, trattandosi di letture per giovani, avrei mietuto nell'epistolario; non avrei escluso a nessun patto quella dell'8 febbraio 1815, scritta da Milano *Alla Famiglia*, mentre Ugo era sul punto di prender la via dell'esilio, né avrei rinunziato a riprodurre quell'orazione *Dell'origine e dell'ufficio della Letteratura*, che appunto per i giovani fu cosí amorosamente meditata e lavorata. Ad ogni modo, anche queste 25 lettere avrebbero raggiunto in parte lo scopo, se apparissero qui corredate di tutte quelle note (e non eran molte), che sono assolutamente indispensabili per apprezzare le allusioni a uomini e cose, in queste lettere contenute.

Non lesino la giusta lode al D. per aver con deliberato proposito rinunziato alla tentazione di far pompa di dottrina, soffocando il povero lettore con un apparato spaventoso di note bio-bibliografiche; ma mi sembra che qui si avveri ancora una volta l'oraziano *in vitium ducit culpae fuga*, perché da tale deplorevole sistema, di cui non pochi si mostran per smania di vanitá seguaci, al riprodurre *sic et simpliciter* il testo di queste lettere, senza venire in aiuto del lettore col porgergli quei minuti ragguagli, che, specie per la lettera (documento di un determinato stato di animo del poeta sotto l'influsso di determinate circostanze) sono indispensabili, ci corre, e quanto ci corre!

Né rispondono allo scopo di analitica informazione quelle pagine mandate innanzi dall'editore a ciascuna parte dell'antologia, benché intese (come esplicitamente scrive il D.) « ad illustrare nel loro spirito ed a collocare nella loro luce ed a ricondurre ad una fondamentale unitá le pagine, in cui parla ora l'una, ora l'altra voce, spesso nell'apparenze cosí diverse e discordi dell'anima foscoliana » (p. 8). — Come comprendere la sintesi se non si cura la piena valutazione degli elementi, che in tale sintesi trovano il loro nesso ideale, il loro piú profondo significato? Si dirá che il professore ci deve essere per qualcosa: d'accordo, ma per pratico, per valente ch'esso sia, non può mutarsi in un archivio di notizie d'ogni specie sui particolari della vita d'uno scrittore (sia pur questi dei maggiori). Sarebbe stato utile qualche chiarimento, ad esempio, sui commilitoni Gasparinetti, Ceroni, Donati, Demeester e sull'assedio di Forte Urbano, dei quali è cenno nella lett. 1; sul Melzi, destinatario della IIª, e sulle malignitá e sulle imprudenze, di cui è cenno in questa medesima; ma ben piú doveroso era un cenno sul fratello Costantino Angelo Giulio, educato com'è noto con tanta cura da Ugo, anche perché di esso non è fatto cenno nemmeno in quella parte della biografia, ove ci saremmo aspettati di trovarlo: voglio dire in quel ritratto morale, ove sarebbe stato bene,

a mio parere, di fronte alle debolezze ed ai lati manchevoli di Ugo, porre a riscontro l'immensa tenerezza del suo cuore di figlio e di fratello. Dei destinatari non si dice nulla, sien essi Marco Pieri, o G. B. Niccolini, o Ippolito Pindemonte, o il conte G. B. Giovio, o Ugo Brunetti o Alfonso Bedogni o Giovanni Zuccala: eppure si tratta di personaggi cospicui, che per un verso o per un altro avrebber dato modo al D. di gettare un po' piú di luce sul tempo del Foscolo, e di rappresentare il suo autore in corrispondenza con questo e con quello: un Foscolo per dir cosí *in atto*, piú vivo e piú vero di quello, che risorge dalle biografie. Anche non vedo la ragione di certe soppressioni o modificazioni: nella lettera a M. Pieri (p. 46) diretta a *Padova*, si toglie l'indirizzo, si tace nella data *Brescia*; si saltano due brani, il primo dei quali riesce a provare una volta di piú quanta forza l'amicizia avesse sul cuore del F. Non voglio osservare, per non ridire cosa giá accennata, che del Cesarotti, qui nominato, non si fa parola; ma noto, che la lezione adottata piú sotto dal D. in quelle parole, che si riferiscono alla famiglia lontana, «io li soccorro come so e *quando* posso», vengono ad acquistare per quell'avverbio di tempo un ben diverso significato da quello, che hanno secondo la forma piú comunemente divulgata e accettata: «io li soccorro come so e *quanto* posso». Non so quale sia la genuina e legittima, ma se c'è disparere in proposito, non era male notarlo; se poi si tratta di svista, l'addito all'Editore, perché vi metta riparo.

Si direbbe che il D. sopprima talora a bella posta quelle particolari determinazioni di persone, che nelle lettere ricompaiono: cosí p. e., a p. 84, nella lettera al Brunetti (mi sia consentito osservare una volta per tutte che era bene, per ragioni didattiche di ordinamento, apporre a ciascuna lettera ed a ciascun brano un numero d'ordine), il testo porta: «L'ultima tua mi consiglia di scrivere *a Fontanelli e Vaccari e a' ministri: quanto ai primi due io li amo, perché sono persone dabbene e so che mi amano*: il ministro della guerra, ecc.». Orbene, apro il D. e a p. 52 trovo cosí conciato il periodo: «L'ultima tua mi consiglia di scrivere *ai ministri.* Il ministro della guerra, ecc.». Come si vede, il senso viene totalmente cambiato: mentre il F. distingue, qui della distinzione non resta alcuna traccia. E siccome di queste soppressioni l'E. di regola non dá con segni d'interpunzione o altro modo in uso alcun avvertimento (nella qual cosa dissento in modo assoluto), succede, che da questi racconciamenti risulta un contesto, che dá un senso diverso da quello ch'era nell'intenzion del Foscolo. Che si sopprimesse in questa lettera l'accenno al disguido postale si può anche accettare (purché lo si facesse capire in qualche modo), ma non che si sia soppresso quel grazioso accenno umoristico alla cappa dottorale, che il F. s'era provato innanzi allo specchio. Cosí nella lettera *al conte Giovio* (p. 53, che non si vede perché qui sia scompagnato dal suo nome di battesimo Gian Battista), il D. ha voluto togliere una buona parte del racconto della presentazione del F. al Vicerè; e potrebbe taluno non esser d'accordo con lui nel negare alla lettura di questa curiositá biografica un certo interesse, ma piú ingiustificato appare, che si sopprima proprio quel brano, che contiene la risposta, che il Foscolo voleva fosse riportata al Beauharnais, e che spiega l'*ogni cosa*, con cui inizia lo squarcio riferito dal D. (p. 53). Noto cosí di sfuggita sembrarmi piú legittima la grafia *cangiato* in luogo di cambiato (p. 54), poiché súbito sotto si trova *cangeranno*. E piú sotto «*tiranne* implacabili», come scrive il D., o «*tirannie* implacabili», come si trova in altri?

L'altra lettera al medesimo Giovio (pp. 59-60) sarebbe forse riuscita piú umana, e quindi piú commovente, se fosse stata ripubblicata qui col

periodetto finale, in cui l'A. tempera con una nota umoristica ed affettuosa nel tempo istesso lo sfogo nobile e ardente, cui s'era lasciato andare nel contesto della lettera stessa. E perché non dir nulla di quel Giovanni Molena, il figlio di Rubina, prediletto dalla nonna Diamante, e quindi per riflesso cosí caro ad Ugo? non dir nulla dei cinque funerali, che la vecchia madre aveva visti uscire dalla sua casa? (p. 58). A p. 58 veda il D. se la vera lezione sia quella da lui data: «io non posso... trascurare ciò che la passata esperienza e la gratitudine e la pietá domestica mi *comandano* di considerare» o quella riprodotta da altri: «mi *domandano* di considerare»; ma non comprendo, perché nella lettera al Giovio (che il D. pone in data 25 marzo 1809 mentre altri datano del 20-21) si salti quel brano, in cui il F. dá prova di delicato amor fraterno, mostrandosi indeciso, se debba oppur no dare la triste notizia ad Angelo; e l'altro riferentesi alle Meditazioni dello stesso Giovio, che il F. inviava alle sue donne per consolarle. A p. 59 troviamo «Ed in *quegli eccessi* d'amore scrivo», ove forse doveva essere scritto, come si legge in altri: «in questi *accessi* d'amore scrivo»; né mi sembra giusto a p. 65 sopprimere nella *lettera* al Giovio la testimonianza del memore affetto del F. per lo sfortunato Benedetto. Cosí pure, perché mutilare in tal modo la lettera alla sorella Rubina (pp. 74-77)? Le parole di affettuosa protesta colle quali la lettera s'inizia; le ragioni del suo silenzio, prove della prudenza e della delicatezza di Ugo nei riguardi della famiglia; la preghiera all'eventuale censore, nelle mani del quale quel foglio fosse potuto cadere, di farlo pervenire alla sorella; l'accusa contro i governi sospettosi; il patetico ricordo della triste fanciullezza, l'accorata assicurazione del suo affetto fraterno inestinguibile; l'accenno commosso ai fratelli (meno male che qui finalmente il D. si decide a segnare il brano soppresso), gli accenni politici al suo tempo; l'assillo dei creditori (il Visconti per tutti) son note vive e palpitanti, che spariscono dal testo.

Meno si sente questa specie di disagio, derivante dalla mancanza di un commento adeguato, nella lettura del resto della parte prosastica, per la diversa natura del contenuto; ma è certo che spesso gioverebbero non poco alla comprensione dell'A. opportuni rimandi e raffronti e chiarimenti, sia in rapporto coll'opera stessa foscoliana, sia con autori contemporanei, specie col Parini e coll'Alfieri. Cosí dell'*Ortis* non era male far precedere ai brani qui riportati un cenno della intelaiatura, per dir cosí, del romanzo, sicché il ragazzo poi leggendo potesse súbito orientarsi: ché gli accenni contenuti nella Vita di U. F. (p. 14 e p. 16) non sono davvero sufficienti a dare tale idea.

Passando alla parte poetica, non so se tutti approveranno l'arbitrio preso dal D. di dare un titolo a ciascun di quei dodici mirabili sonetti; non è certo il primo, e ad ogni modo si può trovare una giustificazione cosí per lui come per i suoi predecessori nel desiderio, cui han cercato di soddisfare, cosí facendo, di riuscir piú chiari, anticipando nel titolo il contenuto del componimento. Ma dove non saprei consentire è in alcuni di questi titoli, quali *La propria rovina, Con l'anima a lei, Chiamandola, La Musa è morta, Nostalgia*, che, se sono consoni con certa arte moderna, non si possono davvero dire intonati collo stile foscoliano.

Arriviamo cosí ai *Sepolcri*: le acute considerazioni che il D. manda innanzi a guisa di introduzione al carme giovano certamente a farlo meglio intendere; ma per chi, come il giovane scolaro, del capolavoro foscoliano non ha nemmeno una lontana idea, era bene forse, prima d'impennare il volo a piú alate considerazioni, fermare in breve la mirabile unitá logica

che *stringe in sé ed aduna* le diverse parti de *I Sepolcri*. Indicare al giovane con tutta semplicitá il concetto informatore (il culto delle tombe risponde ad un'esigenza del sentimento umano, perché è fonte d'intima soddisfazione sull'individuo, di progresso per l'umanitá, d'amor patrio per le nazioni, d'ispirazione per l'arte), e fargli osservare come questi vari momenti della trattazione riecheggino nell'episodio d'Elettra (la ninfa trova un conforto al suo destino mortale nel pensiero ch'essa vivrá eternamente perché eterna sará presso i posteri la memoria della sua tomba; il suo sepolcro accoglie i magnanimi suoi discendenti e diviene ara d'amor patrio su cui le donne troiane vanno a pregare per la salvezza dei mariti, e va Cassandra a predire alle crescenti generazioni l'imminente fato; a quelle urne il cieco rapsoda chiederá non invano il canto delle memorie); era, o m'inganno, iniziare lo scolaro alla grande arte, cui s'ispira questo singolare monumento della lirica moderna. E non sembra al D. che il miglior sistema di commentare il F. od altro poeta o prosatore, qualunque sia, sia proprio quello di spiegarlo ricorrendo all'autore stesso? Se cosí è, quanti raffronti poteva egli fare tra i concetti e le immagini che ricorrono nei versi dei *Sepolcri* con motivi foscoliani, quali appaiono nell'*Ortis*, nelle Lettere od in altre scritture, contenute in questa stessa antologia! Qualche osservazione mi sia lecita sulle postille: non perspicua a p. 268 la (6); a p. 270 la (7) attribuisce al Foscolo l'idea che il Parini dovesse essere sepolto sotto i tigli di Porta Orientale: in ciò il novissimo ha concordi quanti chiosatori l'han preceduto, ma non sará inutile richiamare a questo proposito l'Ode pariniana *A l'inclita Nice*, nella quale il Poeta esprime egli stesso il desiderio d'aver sepoltura in quel luogo, affinché il suo tumulo possa destare qualche memoria, qualche senso di compianto nella bella donna, quando essa andrá a diporto per quei luoghi. Ammesso anche che qui ci si trovi dinanzi alla rifioritura d'un vecchio motivo poetico comune all'elegia latina come alla lirica petrarchesca (nello stesso carme foscoliano ricompare sia pur di sfuggita), ritengo che l'accenno alla tomba sia stato suggerito al F. dal Parini stesso, che in quel componimento mostrò la propria volontá, a quel modo che la sferzata contro *la cittá-lasciva d'evirati cantori allettatrice* fu suggerita dall'altro de *La Musica*, come nessun commentatore manca di annotare. A p. 272 non sarebbe stato superfluo uno schiarimento su quelle *virtú patrie e la pietá congiunte*, come a p. 273 era necessario spender qualche parola su quei vasi creduti lacrimatori dal F., e che erano invece destinati agli aromi ed agli unguenti per l'abbigliamento del morto. Giustissimo il giudizio estetico incluso nella nota (5), ma perché fosse veramente efficace bisognava accoppiarlo all'interpretazione letterale: quelle *fontane*, che versan *acque lustrali* chi sa a quanti giovani di terza liceale faranno *inarcar le ciglia*? A p. 274 non mi sembra che il pensiero del F. sia di voler rinunciare a cippi e marmorei monumenti, come il D. commenta in nota (8): non vuole certo il F. le *sepolture*, in cui stanno, fin da vivi, tumulati *il dotto e 'l ricco ed il patrizio vulgo*, ma non per questo rinunzia a desiderare pel luogo d'estremo riposo un modesto cippo o marmoreo monumento che desti il compianto in donna innamorata, o negli amici, che vengano a raccogliervisi intorno nel nome di lui: la pace della morte sí, insomma, ma tale da non togliere l'illusione di continuare nella dolce vita. E coerente ciò non solo colla tesi sostenuta nel carme, ma con quelle parole che il 5 agosto 1812 scriveva al conte G. B. Giovio: «La morte ci séguita dappertutto, finché giunge il tempo, che ella ci ordina di seguitarla; e per tutto v'è una casetta per l'uomo morto, senza bisogno di andar di locanda in locanda: onde i vivi in questa, come forse in molte altre cose, si stanno

peggio »: la *casetta* pertanto importava anche a lui per comporvisi finalmente in pace, e continuare di lá a corrispondere coi vivi. A p. 275 non era superfluo chiarire il significato di quella *vendemmia*, per evitare che i giovani interpretassero in un senso troppo moderno; a p. 277 in n. (7), al giusto giudizio estetico era bene notare come l'immagine *del regno ampio dei Venti* spetti al Chiabrera, affinché ad ognuno sia dato il suo; ed a p. 279 quella nota 4, cosí com'è concepita, induce l'ingenuo lettore a credere l'enormitá che Priamo avesse ..... cinquanta mogli!

Ma a queste ed altre mende che si potrebbero additare, e che per amore di brevitá tralascio, l'egregio editore porrá riparo (ne sono sicuro) in una ristampa che auguro prossima a quest'antologia, la quale ha il merito di richiamare l'attenzione dei giovani sopra il primo italiano, che per l'integritá del carattere si presta come ben pochi altri dei nostri grandi a temprare le coscienze; e che per la grandezza della patria in tempi d'ignavia, non contento di aver speso l'opera sua di sommo artista e di nobilissimo educatore, impugnò le armi a viso aperto sul campo di battaglia, e, perduta ogni speranza, fece dura esperienza delle amarezze che *l'arco de l'esilio* saettò implacabilmente anche contro di lui, *non ultimo e tacito martire.*

MARIO STERZI.

G. LEOPARDI — *Operette morali*, con proemio e note di GIOVANNI GENTILE. — N. Zanichelli, Bologna, 1918. Pp. LVII-366.

GIUSEPPE CHECCHIA — « *La Vita solitaria* » *e gli altri* « *Idilli* » di G. LEOPARDI. — Estr. dal *Giornale stor. della Lett. it.*, vol. LXXII, 1918, Pp. 49.

GIOVANNI BERTACCHI — *Un maestro di vita: saggio leopardiano.* Parte I: *Il poeta e la natura.* — Bologna, N. Zanichelli, 1917. Pp. VIII-158.

Il culto del Leopardi è vivo nella coscienza italiana, come dimostrano le varie ristampe che in questi ultimi tempi si son fatte dei suoi scritti. Accanto alla raccolta completa che con encomiabile impegno è venuta stampando la Casa Laterza per le cure di A. Donati, sono uscite due notevoli edizioni commentate dei *Canti*: una procurata dal Porena con un ampio discorso critico, l'altra dal Moroncini; e ancora un'edizione delle *Operette* per opera del Gentile. Contemporaneamente le sue opere sono investigate con cura assidua: ora sono tentativi di analisi, ora sono nuove trattazioni di problemi insoluti. Si lavora senza tregua per una comprensione sempre piú piena del poeta. Per citare gli studi piú recenti, ricorderò l'acuto saggio critico del Cesareo sul *Consalvo* (in *Messaggero della domenica*, 1919, 14) e l'altro del Gentile, *Prosa e poesia in G. Leopardi* (nello stesso periodico, 1919, 8-9).

E al Gentile è dovuto quel vigoroso studio su *L'unitá del pensiero leopardiano*, giá apparso negli *Annali delle Universitá toscane* (vol. II, 1917) e ora riprodotto come proemio alla nuova edizione delle *Operette morali*. Contro l'opinione comune che considera le operette diverse fra loro, esprimenti pensieri sparsi e svariati, il G. con salde argomentazioni dimostra che esse non costituiscono una raccolta, ma un tutto unico e organico, che si articola dentro di sé stesso e si conchiude fra un preludio e un epilogo in un'opera che è un poema. Siffatta unitá è non solo palese nelle intenzioni dell'autore; ma è pienamente attestata dallo svolgimento

del pensiero e dai nessi evidenti onde i singoli componimenti sono fra loro congiunti per graduali passaggi di atteggiamenti spirituali e di sentimenti. Infatti abbiamo un insieme di venti capitoli scritti in un anno, nel 1824, con un intervallo fra i primi quattordici e gli altri sei. Ora, tagliando dalla prima serie il primo e l'ultimo capitolo, quello perché introduzione, questo perché epilogo, si ottengono dodici capitoli naturalmente divisi in due gruppi di sei capitoli ciascuno e svolgenti ciascuno un determinato motivo. Cosí troviamo tre gruppi di sei capitoli ciascuno, con a capo un capitolo introduttivo e in fondo una conclusione; e pertanto il libro risulta di tre motivi fondamentali che si fondono in un solo ritmo complessivo.

Nel primo gruppo il poeta si pone di fronte alla morte, al nulla, al vuoto della vita; la quale è priva di valore e intollerabile per ciò stesso che si svolge sotto il dominio della coscienza e fuori della natura; laddove la vera felicitá è nella vita naturale e inconscia. Ecco il problema tormentoso dell'anima leopardiana: l'uomo in faccia alla natura viva, sorda e indifferente. Il meglio per l'anima è lo spogliarsi della propria umanitá e farsi conforme al bruto. L'uomo andando in cerca della felicitá ha scoperto il tedio della vita. Questo è il motivo fondamentale del secondo gruppo. La vita vera è attivitá, la vita piena di tedio è morte; l'Islandese, che invano tenta di sfuggire alla natura, sente l' impossibilitá di vivere, perché rientrando nel perpetuo giro di essa, annega nel tedio. Nell'ultimo gruppo dalla fiera negazione risorge il problema della vita. La natura ha detto all'Anima che la fama e gli onori possono essere di consolazione alle grandi anime. Ma ciò è falso. L'unico conforto possibile è la filosofia, e oltre a questa la rupe di Leucade, che ha la virtú di render cara la vita: chi è sfuggito al pericolo di morire, sente maggiore attaccamento all'esistenza.

In conclusione, il disprezzo d'ogni cosa è nelle *Operette morali* « un desiderio, un programma, un proposito », perché non s'è spenta nel poeta la gioventú del cuore, il senso della bellezza e dell'amore. L'amore, che dá piuttosto veritá che rassomiglianza di beatitudine, e restaura tutta la vita umana, è il vero spirito delle *Operette*; nell'amore è l'unico conforto degli uomini; la stessa morte è degna d'amore, perché ci libera dal fato crudele.

Converrá ora dire qualche cosa dell'edizione. Il G. ha voluto riprodurre il testo delle sole operette che stanno da sé, riportando in appendice il *Sallustio*, perché nulla manchi delle parti che comunque appartennero al corpo dell'opera. Il solerte editore ha tratto partito dalla collezione di tutte le opere, soprattutto dall'autografo del 1827, che si conserva nella Bibl. Nazionale di Napoli. Ha poi avuto cura di segnare insieme con le varianti tutte le lezioni che nell'autografo sono annullate e risultano anteriori a quelle da ultimo preferite; le quali possono dar materia a utili confronti per gli studiosi della prosa leopardiana. Le note son fatte con sapiente sobrietá; ed hanno singolare pregio per le postille marginali inedite, che esse presentano.

* * *

Varie questioni riferentisi agli *Idilli* leopardiani sono trattate in un ampio scritto da Giuseppe Checchia. Anzitutto si discorre dei rapporti che con questi *Idilli* ha il *Passero solitario*, « cui l'andamento idillico e l'affine idealitá della contenenza fanno sembrare della medesima famiglia », ché il pianto elegiaco nel quadretto dell'idillio fa pensare alla possibilitá d'una composizione cominciata o almeno concepita in germe nel tempo dei primi *Idilli* e rifatta poi con diversitá di disegno nel tempo

dei «grandi *Idilli*», che sono veramente «una ripresa dei primi col piú meditato ritorno del pensiero e del dolore alle memorie e alle scene onde quelli furono solo in parte elaborati e compiuti».

Il C. poi s' intrattiene sulla *Vita solitaria*, ch'egli considera come «quella che accoglie in sé la contenenza o almeno il sostrato elegiaco degli idilli tutti, la poesia madre di tutte le altre del gruppo». Anzitutto è arbitraria l'opinione espressa dal Brognoligo che l'ispirazione di questa lirica venisse al poeta dalla lettura del Canto VII della *Gerusalemme liberata*, dove si narra di Erminia che si rifugia tra i pastori. Consento in ciò col C. Le prove addotte a conforto di tale ipotesi sono scarse; e d'altronde il tèma è vecchio e trito, sicché non si vede il bisogno di risalire al Tasso per trovarne la fonte. E ha pure ragione il C. a negare che un poeta debba nei primi suoi passi «prendere dagli altri occasione e parole ad esprimer sé stesso». Se si considera, appare un controsenso che uno scrittore mentre esprime sé stesso prenda per ciò da altri argomento. A meno che invece di «esprimere sé stesso» non faccia della letteratura; che è altra cosa. Ben dice poi il C. che «l'anima del poeta tesse da sé il ricco ordito della concezione fantastica, anche se dal ricercatore minuto possano rintracciarsene altrove le slegate fila, le quali considerate fuori dall'organismo artistico, non piú nella loro unitá, non sono che materia informe, membra staccate dal corpo vivo». Altra opinione discutibile del Brognoligo è che le parti dell'idillio, ove è rappresentato il soggiorno del poeta in campagna, siano una pura idealizzazione della fantasia e un'aspirazione nell'animo. Ma osserva il C. che in un temperamento cosí ardentemente soggettivo l'idealizzazione non poteva non essere stata svegliata dai ricordi di cosa direttamente osservata nella viva realtá. Il L. fu, secondo lui, realmente in campagna e vide e osservò tutto ciò ch'egli canta. Naturalmente, in mancanza di dati sicuri, anche l'opinione del C. è da accogliere con riserva. Considerando il valore artistico di questa lirica, il C. ne riconosce le generali disuguaglianze stilistiche e la deficienza di «accordo dei quadri diversi e degli elementi informatori», la discontinuitá insomma che è non solo nei particolari del pensiero, ma anche «nel tono e nel movimento della rappresentazione». Si oppone però, e giustamente, all'esagerazione del Biondolillo, secondo il quale tutta la poesia è manchevole e son preferibili per alcuni punti le lezioni anteriori. Ché vi sono nella lirica tratti descrittivi ben rappresentati.

L'ultima parte dello studio è intesa a dimostrare l'unitá psicologica di tutti gli idilli, di cui la *Vita solitaria* è il fondo. La prima radice delle diverse ispirazioni, che può dirsi comune a tutti i sei componimenti, è il fresco motivo dell'elegia nel quadretto dell' idillio, che è solo contorno al sogno del poeta che piange e sospira. Questo fondo è un momentaneo obliarsi e smarrirsi dello spirito nella quasi voluttuosa poesia del creato. Infine il C. combatte la comune opinione che vede negli *Idilli* una diretta e voluta imitazione degli idilli di Mosco. Questi idilli sono intimamente leopardiani, perché «dipinture idealmente oggettive del mondo sensibile, il quale è il fondo su cui spicca il contrasto di una singolare anima poetica, che dá vita ad una nuova elegia». L'influsso di Mosco sugli elementi esteriori e puramente descrittivi ha valore solo incidentale e occasionale.

∴

Singolare per il suo carattere paradossale e quasi fantastico è il saggio leopardiano, di cui ci viene offerta una prima parte: *Un maestro di vita*. Dove Giovanni Bertacchi si propone di «raccogliere dagli scritti di

G. L. e di comporre in multiforme unitá gli elementi dell'opera sua nei quali parlino piú alto le feconde ragioni della vita». E cosí viene mettendo in luce «quanto di sereno e di men triste ricorre nelle pagine del Nostro, quanto di attivo e di energico, pur nello stesso dolore, risulta dal sentimento e dal pensiero di lui». Onde il L. gli appare «maestro di vita, spirito vigile e attivo, pronto a fecondarsi d'intorno e a moltiplicarsi nelle cose». Evidentemente si forza troppo la linea. Come l'A. stesso dichiara, «c'è una ragione subiettiva nell'origine del lavoro». Egli «ha sentito il bisogno di ricercar come mai, pur non avendo per sé nessuna ragione di pianto, avesse avuto sí caro questo cantore del pianto; di ricercare in esso i motivi pei quali il poeta del nulla riuscí ad essere per lui un vero maestro di vita». È sua opinione che «spesso dalle parole d'un autore accostato alle anime nostre si svolgono sensi ulteriori che l'autore non previde, ma che le affinitá degli spiriti vi sanno naturalmente ritrovare». Per questa via si arriva a una nuova «creazione dello scrittore». «Il creatore è creato a sua volta, e rinnovato via via di significazione e d'uffici». Data questa «affinitá degli spiriti» e questi «sensi ulteriori», il B. può agevolmente compiere la nuova creazione del L. Ed è naturale che scopra nel poeta il sereno e l'energico, egli che ha sortito da natura spirito sano e quadrato, e nei suoi poetici fervori ha cantato l'attivitá febbrile della vita moderna, il lavoro, le officine, le macchine, le masse proletarie.

Certo non mancano nel poeta elementi d'ottimismo. Tale è ad esempio quel concetto austero della giustizia, che egli rivela nelle sue rampogne alla natura, quando l'accusa di illudere e defraudare gli infelici uomini, riconoscendo con ciò la necessitá di una norma morale nel mondo. E tali sono anche la sua fede nella veritá degli ideali, nella forza dell'amore, l'esaltazione della virtú. Beninteso che a comprendere nella sua unitá la poesia del L. conviene considerare questo aspetto non isolato, ma in rapporto con l'altro della negazione pessimistica.

Ora il B. in questa prima parte dell'opera, studiando il L. «nei suoi fedeli commerci con la natura», vuole rilevare un'altra vena d'ottimismo. Le visioni naturali sono sempre rappresentate belle e gioconde. Il poeta sente «quegli aperti spettacoli e ne riceve benefici influssi, conforti morali». È suo «sottinteso costume» vivere con la natura; è «una convivenza che si risolve in veri consensi; egli vive e palpita di quell'incessante ricambio, egli diventa le cose e le cose diventano lui». A render ragione del suo asserto, il B. estrae dagli scritti leopardiani tutti quei luoghi ove sono scene naturali nei loro aspetti suscitatori di immagini belle, corredandoli di larghi e ampollosi commenti. Non soltanto, ma cerca di trarre anche profitto da «quegli aspetti nei quali il Leopardi presenta sé stesso e i casi della sua intima vita in relazione alla circostante natura, perché egli sente da questo sol fatto ancora vivo il creato, se anche contrasti col proprio oscuro destino». Ciò è un forzar le cose a dare suffragio alla tesi. Questi luoghi, presi per sé, staccati dal contesto, possono a volte conferire alla sua interpretazione qualche aspetto di veritá. Ora, che il L. abbia vivo il sentimento della natura non è dubbio, né per altro è ardua scoperta, bisognevole di troppo ampia dimostrazione; ché se vogliamo vedere, un siffatto rilievo si trova in uno studio ormai invecchiato del Mastri sulla *Poesia della natura* (in *Su per l'erta*), e ancora in un altro anteriore del Ciampoli (*Il Sent. della Natura nel L.*; in *Studi letterari*). Ma da ciò il B. trae conclusioni eccessive, foggiandosi un Leopardi affatto irreale, «maestro di vita» per «quella serenitá che dai suoi canti proviene», e anche «perché sull'esempio di sé ci avvezza a interrogare la natura e a conviver con lei».

Certo è strano che si vada a ricorrere proprio al Leopardi per trovare un modello di serenitá e di letizia. Il B. ama credere che tali «fresche dolcezze di pittoreschi motivi» sian predominanti nello spirito del poeta e pertanto «diffondono e temperano di sé medesime la stessa buia tristezza». Se egli fosse nel vero, le liriche del L. ne avrebbero lesa ogni armonia; la disformitá degli spiriti le renderebbe composizioni equivoche, contradittorie, frammentarie. Laddove nella loro complessitá è perfetta la fusione dei vari elementi; i quali vengono a compenetrarsi e ad integrarsi fra loro sí che ognuno non può sussistere per sé, scompagnato dagli altri.

E cosí dalla considerazione degli incanti naturali il poeta muove alla negazione suprema; il mondo cosí bello per sé gli è causa di dolore. La sua posizione è quella di chi soffre a cagione di una cosa amata. Non giá che esista, come il B. lascerebbe intendere, dualismo di concezioni e di sentimenti.

Similmente è soverchia pretesa il voler vedere in codesti «commerci e consensi» tracce di quell'animismo, di cui fa cenno il Reinach nell'*Orpheus*. Manifestamente la tendenza ad animare le cose, comune a tutti i poeti, come anche a tutto il linguaggio, non coincide con alcuna forma di religiositá. Che se quell'animismo dev'essere inteso come sinonimo di attivitá fantastica, è vano tesservi sopra cosí ampio discorso.

Non mi indugerò a dimostrare la stranezza di vari rilievi e giudizi del B. Basta avvertire che, secondo lui, la *Quiete dopo la tempesta*, al pari del *Sabato del villaggio*, «si compone di parti distinte, di un principio di pensamento sovrapposto a un quadro vivente di natura». Che dire poi di quel suo criterio, che è il fondamento di questo libro: «È comune sentenza che l'opera di uno scrittore non valga solo per sé, ma pel modo diverso ond'esso quasi si adatta a ciascuno di noi»?

Molto spesso il pensiero del B. si presenta incerto e nebuloso, sí da assumere aspetto di stravaganteria. Il libro è per gran parte amplificazione frondosa e lirismo spumeggiante in uno stile torbidamente enfatico e avviluppato. È stata rilevata la caratteristica cadenza metrica della prosa bertacchiana, ridondante di ottonari e di novenari. Il B. potrebbe applicare a sé l'ovidiano: «*quidquid tentabam dicere, versus erat*»(1). Magro conforto, a dir vero, per un cosí poco felice tentativo di speculazione critica.

MARIO ZANGARA.

FRANCESCO PICCO — *Luigi Maria Rezzi, maestro della «Scuola romana»*. — Piacenza, Tip. Del Maino, 1917. Pp. 194.

Luigi Maria Rezzi — il maestro della Scuola romana — morí il 23 gennaio 1857.

Nel 1882 — dopo che, nel campo delle dottrine linguistiche, era stata giudicata decisiva la teoria manzoniana e, nella poesia, pareva trionfante l'ultraverismo — la scuola romana e ogni altra scuola di purismo parevano tanto morte che giá ne languiva il ricordo nelle menti dei letterati. In quell'anno, un discepolo del Rezzi, Giuseppe Cugnoni, che fu veramente «l'ultimo dei puristi», s'illuse di far rivivere la sua scuola pubblicando, in fascicoli, un periodico intitolato appunto la *Scuola romana*.

(1) Per il giudizio complessivo sulla 1ª parte dell'opera bertacchiana, v. B. CROCE, *Un maestro di vita* (*Critica*, fasc. V, 1917), e G. RABIZZANI, *Intorno al Leopardi* (*Marzocco*, 10 giugno 1917).

Il Cugnoni, alunno prediletto, esecutore testamentario e diligentissimo biografo del maestro, s'era tenuto estraneo a tutto ciò che l'etá rinnovata aveva affermato. Pare quasi che dal '57 all' '82 egli fosse rimasto appartato sotto l'arco che proteggeva la tomba cara, a meditare sugli insegnamenti ricevuti. È veramente curioso vedere come, in articoli pubblicati tra il febbraio e l'aprile del 1883 (n. 5 e 6), il Cugnoni impugnasse la dottrina manzoniana dell'*uso*, come se si trattasse di un'eresia fresca. Il Manzoni aveva detto, nella lettera a Giacinto Carena, che «la lingua italiana è a Firenze, come la francese è a Parigi». E il Cugnoni domanda: «Si vuole intendere la lingua del popolo ovvero quella degli scrittori? Che certo niuno ignora tra il latino classico e il rustico, tra il francese colto e il plebeo correre tali differenze sostanziali di vocaboli e di sintassi, accidentali di metrica, d'accentuazione e di pronunzia, da non rassomigliarsi gran fatto l'un l'altro, e anzi da riuscire fra loro diversi...». E naturalmente non dimentica l'opera della Crusca: «Or come il Manzoni di una cosa sola ne fa due; e in quella che riconosce e prèdica l'autoritá di Firenze per rispetto alla lingua, scredita e vorrebbe dimenticato il suo Vocabolario?». Il Manzoni, morto da cinque anni, non poté rispondere per svelare la confusione fatta dal Cugnoni dell'autoritá manzoniana di Firenze con quella, di ben altra specie, del Vocabolario; e nessuno, ch'io sappia, si curò di contraddire al tardo lamento del superstite purista. L'Italia aveva, ormai, ben altro da fare che «guardarsi la lingua». E, nella tendenza a esagerare nel senso opposto a quello seguíto dai puristi, preparava la consacrazione in una chiara legge filosofica dei princípi, non sempre chiari né ben tra loro connessi, costituenti la dottrina del Cesarotti (1).

***

Riguardando nel passato, in cui spiritualmente essi continuavano a vivere, gli scrittori della rinnovata *Scuola romana* (fascicolo 1°) vedevano nove scuole del purismo sparse nelle regioni d'Italia politicamente divisa. Della Scuola romana era stato maestro, fino al 1849, e poi, fino alla morte, ispiratore e consigliere L. M. Rezzi; della Scuola napolitana era stato maestro il Puoti; nell'Emilia era stato riconosciuto maestro il Giordani; nelle Marche, il Montanari; in Toscana, il Silvestri; il Costa, lo Strocchi e il Mordani in Romagna; G. B. Paravia in Piemonte; il Monti in Lombardia, e nel Veneto il padre Cesari.

Lo scrittore — al quale pareva un nonnulla mettere insieme, nella storia del purismo, il Monti e il Cesari (2) — notava negli scrittori della

(1) La formula è del Croce: «La lingua non è mezzo per comunicare le idee o le rappresentazioni: essa è l'idea o la rappresentazione stessa, qualcosa che non può mai concepirsi distinto o staccato dal movimento del pensiero». *Critica* (1907, vol. V, p. 73). Non si può negare la ragionevolezza del fondo della dottrina crociana; ma essa passa il giusto limite. O perché il Croce è cosí preciso e perspicuo scrittore? Perché le parole in cui si fonde la sua idea sono di buon metallo nostro. Nascano pure, idea ed espressione, insieme e inscindibili; ma l'espressione può essere apparecchiata dal gusto e dalle consuetudini, cosí di studio come di parlare. E cosí si forma, come base delle infinite varietá di scritture e di scrittori, la lingua nazionale, materia non tiranneggiata da leggi, ma pieghevole, mutevole, rinnovantesi, secondo la forza e il temperamento degli scrittori.

(2) Lo aveva fatto anche un poeta, il Marchetti (*Rime e prose*, Bologna, 1872, Marsigli e Rocchi, T. 1, p. 17). Ma l'incontro dei due scrittori accadeva

Scuola romana « una cotal fisonomia che non si confondeva con quella degli ingegni di altri paesi »; e fondava il suo giudizio specialmente sulle poesie contenute nella *Strenna romana*, edita da Giovanni Torlonia e da Paolo Emilio Castagnola. Ma il giudizio non merita conferma. Mediocri poesie, d'intonazione tra arcadica e leopardiana, quali sono quelle del Bonanni, del Bustelli, del Caroselli, men che mediocri poesie necrologiche del tipo di quelle di B. Magni, poesie bernesche come quelle di A. Monti, non erano cose nuove. Il meglio di quella *Strenna* sono le liriche di Teresa Gnoli. Domenico Gnoli della *Strenna romana* è ancora lontanissimo... da Giulio Orsini: allora, modestamente, petrarcheggiava. Nulla, dunque, di originale, di distintivo in quella *Strenna*; e neppure nella produzione poetica degli scrittori direttamente o indirettamente appartenenti alla scuola del Rezzi, esaminati, con giusta obiettività, dal Picco (1).

E poi bisogna non perdere di vista il vero carattere della « scuola romana » e di tutte codeste « scuole ». L'arte deve essere considerata al di fuori e al di sopra degli influssi dei maestri di purismo, quali erano i valentuomini piú su ricordati. Per la Scuola romana, basti leggere quello che sentiva dei suoi rapporti con essa l'unico vero poeta romano di quel periodo: Domenico Gnoli (2). Il purismo romano non ha caratteri cosí speciali che lo faccian distinguere dal purismo marchigiano o napolitano o toscano o romagnolo o piemontese o veneto. Basta scorrere la bibliografia di quei maestri, per persuadersi che la scuola è unica ed è solo scuola di purismo, inteso, questo, come dottrina linguistica e retorica che s'integrava, nella pratica attivitá dei letterati, col disseppellimento e la ripubblicazione dei buoni testi da proporre come modelli di stile e come fonti di locuzioni per il Vocabolario (3).

Non si può dividere il purismo in iscuole. Si può, invece, e si deve osservare nei singoli puristi di tutte le scuole maggiore o minor larghezza di dottrine, maggiore o minore acutezza d'ingegno, maggiore o minore abbondanza di buon senso (4). E qui credo di avere a rendere una giustizia dovuta, ma non osservata dagli studiosi. Uno dei posti piú onorevoli,

---

nell'altro mondo; e i due si accordavano nel modo con cui Dante fece accordare i príncipi della valletta amena:

L'uno com' uom se pentimento il tocchi
disse: — Del mio garrir teco m'escuso;
gridai che legge all'idioma è l'uso,
lasso, e l'uso dei piú che son gli sciocchi. —

E l'altro: — Or ben vegg'io che qual raccoglie
viete e squallide voci, s'affatica
a ravvivar disanimate spoglie. —

(1) Il quale parlando della *Strenna*, rileva la « mediocritá del suo contenuto » (p. 61), e di altre produzioni poetiche di scrittori della scuola romana si occupa a pp. 50-71.

(2) *Poeti della Scuola romana* (1850-70), Bari, Laterza, 1913.

(3) I titoli delle scritture di quei maestri rivelano l'unico fondamento e l'unico fine della loro operositá letteraria: « Precetti dell'arte retorica », « L'arte di scriver lettere dedotta dall'analisi dei classici scrittori », « Della forma nelle opere d'Eloquenza », « Della maniera di studiare la lingua e l'Eloquenza italiana », ecc. Tutti attesero, con eguale fervore, alla pubblicazione di testi antichi, editi e inediti; e a quasi tutti accadde di cadere, qualche volta, in errori non lievi di attribuzione. Tutti si esercitarono assiduamente nel tradurre dal latino e dal greco.

(4) Giuste osservazioni fa, a questo proposito, il Picco a pag. 27.

nella storia del purismo, deve essere riservato a uno scrittore modesto, a Michele Colombo di Parma (1). Il Colombo fu un purista, e tale lo giudicarono i puristi dell'etá sua: «... quel candore di stile a pochissimi concesso che condisce tanto soavemente il piú delle sue produzioni letterarie, ed a cui ne pare andar egli in principal modo debitore della rinomanza che accompagna il suo nome dall'una parte all'altra d'Italia...» Pure questo scrittore, che curava di dare alle sue scritture la piú chiara purezza, anticipa di molti decenni le osservazioni linguistiche del Manzoni e la dottrina di lui sull'uso delle persone colte.

Non sará senza interesse chiarire — come dimostrazione di ciò che si è affermato — due concetti essenziali della dottrina del Colombo.

Un argomento usato e abusato dai puristi di tutti i secoli — il purismo è d'origine cinquecentesca ed ebbe sempre fautori — era il confronto del Trecento toscano col secolo d'Augusto e con la lingua attica di Atene. Questo confronto apparisce per la prima volta nel primo libro *Della volgar Lingua* del Bembo. E sempre da questo confronto si era concluso che, come il buon latino si deve cercare nel secolo d'Augusto, cosí il buon italiano si deve ricercare nelle scritture toscane del 300. Non erano mancati oppositori a questo modo di ragionare, ma gli oppositori non avevano mai detto cose decisive: avevano divagato in distinzioni fra una letteratura morta e una letteratura viva, fra una questione letteraria e una questione linguistica. Il Colombo ragiona piú semplicemente. Se si deve ammettere — dice egli — che la lingua sia il segno della cultura e dell'incivilimento delle nazioni, non si possono confondere il secolo d'Augusto e l'italiano Trecento. I romani «non ebbero se non un secolo, o poco piú, di vera pulitezza e coltura, e questo fu sotto l'impero d'Augusto o in quel torno». Diversamente accadde nella nostra letteratura. Dopo il 300, fu decadenza; ma súbito viene il rinascimento, in cui, secondo il Colombo, si raggiunse la perfezione del Bello; e «converrebbe che, quando l'uomo ha portato le cose che spettano al Bello a quel grado di elevatezza, di lá dal quale altro non è che discesa, egli desse posa all'ingegno». Quindi il Colombo, con sintesi chiara, mette in evidenza lo sviluppo della cultura — letteraria e scentifica — degli Italiani; sí che egli può concludere: «E vorrebbesi che la lingua del 300 bastasse a tutto questo e fosse un valsente da supplire esso solo a tutti i presenti nostri bisogni?» E non voleva — questo è l'altro concetto essenziale — che a soddisfare il bisogno degli scrittori si esumassero parole morte. Di certo, il 300 ha dato «i veri padri della toscana favella»; ma ivi «s'incontrano di tratto in tratto alcune voci e forme di dire (forse men buone che l'altre), le quali sono lá dentro in certa guisa sepolte. Ora chi disotterrar le volesse per farle rivivere nei suoi scritti, renderebbesi oscuro alla piú parte dei suoi leggitori». D'altra parte, «sarebbe di maggior pericolo ancora lo

(1) Le lodi del Colombo — per ragioni diverse da quelle che lo fan parere lodevole a noi — furono scritte da Angelo Pazzana (*Alquanti cenni intorno alla vita di M. C.*, Parma, ed. Paganino, 1838); dal Puoti (in lettera del 15 luglio 1830); dai «quattro accademici della Crusca» che scrissero la prefazione al secondo volume della *Divina Comedia*; dal Montanari (*Giornale arcardico*, t. LXXXII, p. 323), dal Fiaschi (orazione sul *Decamerone*, Firenze 1821); dal *Giornale delle Province venete* (t. X, p. 57).

Le scritture del C. sono pubblicate nella *Bibl. scelta di Opere ital. antiche e moderne*, vol. 145. Dopo quindici anni, nella stessa *Bibl.*, vol. 436, furono pubblicate altre scritture del C. (Milano, Giov. Silvestri, 1824). Principale, fra le scritture d'argomento linguistico del C., è il noto discorso *Delle doti di una colta favella*, da cui traggo i brani in quest'articolo riportati.

spacciar vocaboli novellamente coniati da noi medesimi», perché «se molte delle antiche voci non sono dalla maggior parte degli uomini intese per questo che ite sono in disuso, avrebbono poi ad essere meglio intese quelle che, per esser nuove affatto, non sarebbono per anche a notizia di alcuno?». Generalmente la lingua delle nazioni colte basta a esprimere tutti i pensieri; il Colombo ammette per altro che possa sentirsi talvolta il bisogno di nuove voci: il Bembo, il Castiglione, il Davanzati, il Redi e il Salvini ne crearono. A soddisfare questo bisogno debbono provvedere le persone colte (1).

Il Colombo fu piú dotto che erudito; e appunto perché le sue idee non sono annebbiate o coperte da sovrapposizioni pedantesche, è, nell'esposizione delle sue dottrine, veramente perspicuo. Ma fu uomo modesto e di modestissima fama è oggi il suo nome circordato.

Al Rezzi furono riservati onori maggiori: maggiori anche del suo merito. Su lui abbiamo — oltre le minori scritture dello Spezi (2) e del Mensi (3) — due opere importanti: l'affettuosa, ampia e meditata biografia di G. Cugnoni (4) e la recente accuratissima monografia di Francesco Picco.

⁂

La biografia del Cugnoni è un'opera panegirica. Scrittore acuto è indubbiamente il Cugnoni; ma egli non ha occhi che per i meriti — e li vede smisuratamente ingranditi — del Rezzi. Innanzi alla supposta grandezza del maestro, ogni miseria acquista importanza; ond'è che in questa biografia si può leggere periodi come il seguente: «Attorniato di giorno e di notte dai suoi cari discepoli, che gareggiavano in prestargli ogni maniera di servizi infine ai piú bassi...».

Guardando solo alle cose essenziali dell'opera del Cugnoni, possiamo distinguere questa in due parti.

La prima tratta della Compagnia dei Gesuiti nel secolo XIX in relazione col Rezzi. Questi, amico devoto del gesuita Gaetano Angelini malvoluto dai confratelli, fu espulso dall'Ordine. Il Cugnoni riporta il giudizio del Crétineau-joly, storico dell'Ordine, sul Rezzi e sull'Angelini: «La congregation les jugea dangereux, soit comme réformateurs sans intelligence, soit comme religieux faisant servir leur état à une ambition coupable. Elle les expulsa». Per narrare le relazioni del Rezzi con «quella gente odiosa», per narrare le «fratesche persecuzioni dell'indegna setta», scrisse ben cinquantasette pagine. La conclusione della lunga storia è questa: «i mezzi posti in opera dal Rezzi per ritornare in seno alla sua madre, la Compagnia, non approdarono a nulla» (P. 53).

E a nulla approdarono i molti tentativi fatti dal Rezzi, per mezzo di autorevoli persone e per mezzo di lunghe epistole, per essere riammesso come bibliotecario nella Barberiniana, dalla quale era stato allontanato, in séguito a uno spiacevole fatto, accaduto sul finire del 1833, e cioè

---

(1) Cfr. i concetti espressi dal Colombo con quelli espressi dal Manzoni nell'*Appendice alla Relazione intorno all'unitá della lingua*, Milano, Rechiedei, 1869. Quel di piú che è nelle pagine del Manzoni deriva dall'esame che egli fece dei criteri con cui fu composto il Vocabolario francese e dall'applicazione di essi al Vocabolario italiano.

(2) *L. M. Rezzi*, Roma, 1857.

(3) Nel *Dizionario biografico piacentino*, Piacenza, Del Maino, 1899.

(4) *Vita di L. M. Rezzi*, Imola, Galeati, 1879.

«il furto di alcuni libri manoscritti e stampati commesso da un Giuseppe Passetti, addetto ai bassi servizi di quella biblioteca» (P. 103).

Molte notizie dá anche il Cugnoni sui rapporti del Rezzi col pontefice, prima e dopo la repubblica del '49, essendo il Rezzi consultore nelle due Congregazioni dell'Indice e dei Riti e avendo egli molti uffici per i quali la sua operositá si svolgeva in Roma e fuori.

La seconda parte dell'opera del Cugnoni tratta del Rezzi come maestro di eloquenza.

Rimasta vacante, per la morte di Giuseppe Morzella, la cattedra d'Eloquenza latina e di Storia romana, fu pubblicato il bando di concorso. Il Rezzi non volle assoggettarsi al concorso, temendo che il non riuscire potesse nuocere alla sua reputazione; ma «Pio VII, cogliendo il destro di dichiarare coi fatti la sua stima ed il suo affetto per lui, lo elesse senz'altro a professore d'eloquenza latina e di storia romana, coll'annua provisione d'ottanta scudi, cioè maggiore, per un terzo, della consueta» (P. 60). Ciò che di piú preciso troviamo detto, nelle pagine del Cugnoni, circa l'insegnamento del Rezzi, prova che la sua era scuola essenzialmente puristica. Il Rezzi, stampando manoscritti «in opera di lingua autorevoli», voleva si dovesse fornirli «dei registri delle voci e locuzioni non citate per anco nei dizionari, affinché ne cavassero profitto i vocabolaristi: anzi egli avrebbe voluto che tutti i grandi scrittori del 300 e del 500 fossero nuovamente ristampati con tale giunta» (1). Meno chiaro è quanto il Cugnoni scrive circa il rinnovamento che il Rezzi avrebbe portato nel metodo d'insegnamento dell'Eloquenza. Tralasciò il vecchio metodo, di commentare autori greci e latini, e si volse all'«apprendimento dell'arte del ben concepire le cose le immagini e del proprio ed elegante parlare. Or come puossi apprendere un'arte senza applicare la mente ai princípi, su cui ella si fonda, e alle leggi, onde governasi?» E «insegnare quei princípi filosofando e mostrare la ragione di queste regole dèe essere l'ufficio di un maestro di alta eloquenza» (2).

∴

Con la monografia del Picco, L. M. Rezzi entra in una sfera di considerazione piú alta e piú seria.

Le valutazioni del Picco sono piú giuste e piú sicure. Mi limiterò a dare due sole prove. All'episodio dell'espulsione del Rezzi dalla Compagnia di Gesú il Cugnoni aveva dedicato cinquantasette pagine; il Picco dedica poco piú di mezza paginetta. E giustamente; ché quell'episodio non ha alcuna attinenza con l'uomo di lettere. Il Cugnoni, volendo ad ogni costo innalzare oltre i suoi meriti il proprio maestro, dopo aver riportato un brano d'una lettera del Leopardi in cui era detto: «Il rimettere i buoni studi in Roma è fatica smisurata ed erculea», aggiungeva, come a completare il pensiero leopardiano: «E questa fatica smisurata ed erculea sostennela il Rezzi» (3). Il Picco, ricercando nelle lettere leopardiane il vero pensiero dello scrittore, mette in chiaro che il Leopardi considerava in modo tutt'altro che benevolo il Rezzi, che nel 1823 era bibliotecario,

---

(1) P. 75. Anche il Picco (pp. 42-43), parlando delle relazioni del Rezzi col Manuzzi, mostra il Rezzi, nell'attivitá pratica, purista fervido e di rigidissimo metodo.

(2) P. 64.

(3) P. 71.

della Barberiniana, sospettoso e geloso delle altrui fatiche (P. 16); né un'altra lettera leopardiana, del 1825, getta piú bella luce sul Rezzi (P. 26).

E — quel che piú importa — il contenuto della scuola del Rezzi è dal Picco messo in piú chiara evidenza (Pp. 24-46). Il Rezzi fu, nella scuola, un retore, uno dei tanti che in quegli anni affaticavano il cervello dei giovani con lunghi discorsi sui canoni dell'eloquenza, sul bello reale e artificiale, sulle leggi del Bello (proporzione, ordine, naturalezza, decoro). Negli scrittori latini e italiani «mostrava l'avveramento dei discussi princípi». E continuava le sue lezioni parlando dello stile e, successivamente, dei vari generi dei componimenti in prosa e in verso, con speciale sviluppo delle notizie riguardanti la Storia e la Drammatica. In pari tempo «intercalava opportunamente la citazione delle Opere piú rappresentative della letteratura greca, latina, senza trascurar mai di soggiungere su di esse il suo giudizio personale ed una succinta notizia biografica de' loro autori. Cosí gli aridi quadri avvalorava con vigore di pensiero e con lume d'arte, se pure, forse, con non eguale penetrazione critica, e si ritrovava, ad ultimo, ad aver compiuta tutta una vera e propria esposizione di *Storia letteraria*».

Questo era l'insegnamento; ma «l'attivitá di un Maestro della stoffa del Rezzi non si esauriva, naturalmente, tutta nella scuola... Una delle cure sue piú gradevoli fu quella del dar in luce scritture ignote o mal note, a lui, bibliotecario successivamente di due grandi biblioteche romane, offerte in studio dalle stesse occupazioni del suo ufficio. Era persuaso che, nella difficile impresa del divulgare testi inediti o rari, si richieggono maturo esame e circospezione infinita; ma, conviene osservare, altra è la teoria, altra è la pratica, per cui egli stesso non andò esente da false attribuzioni e da ipotesi avventate».

Il Rezzi — meglio che come un teorizzante sulla lingua o come un partecipante agli avvenimenti politici della Roma papale della prima metá del secolo XIX — deve essere giudicato come un maestro, come un suscitatore, un animatore di energie volte al bene della nostra letteratura. In tal modo le esigenze della critica divengono maggiori. Il criterio con cui va giudicato un maestro non può essere il medesimo con cui si deve giudicare un singolo scrittore che, per suo conto, ha espresso ciò ch'egli pensava su una data questione. Ad una «scuola» non può bastare l'esame delle voci contenute nel Vocabolario: tale esame può solo costituire un'esercitazione sussidiaria degli insegnamenti principali.

I caratteri della scuola del Rezzi sono dal Picco rilevati in chiara e giusta luce. Solo si osserva che sarebbe stato utile che il maestro della Scuola romana fosse messo a piú largo confronto con altri maestri di consimili scuole di quel tempo. Viene spontaneo alla mente il nome di Basilio Puoti, che aprí la sua celebre scuola nel 1825, cioè un anno dopo quello in cui al Rezzi fu affidato l'insegnamento della letteratura italiana nell'Ateneo di Roma. Il Picco, troppo fugacemente accennò al Puoti (P. 27), per metterlo — in base ad un giudizio espresso proprio da me (1), — al di sotto del «maestro» della Scuola romana. Certo, la pagina inedita del Rezzi sull'*imitazione*, dal Picco pubblicata, è — trattandosi di un purista — notevole e ammirevole; ma essa non basta per far di tanto traboccare la bilancia ai danni del Puoti.

Con la brevitá richiesta dalle esigenze di una recensione accennerò io ai

(1) Nel mio saggio giovanile sul *Classicismo dei Puristi*, Roma, Soc. D. Alighieri, 1899.

caratteri più essenziali dell'operositá del maestro napolitano, che fu, indubbiamente, uomo di mente piú larga di quella del Rezzi.

Il purismo del Puoti è purismo, dirò cosí, di mezzo, tra l'ala destra dei cesariani, in cui il Rezzi va posto, e l'ala sinistra in cui il Colombo primeggia. Il '300 è anche per il Puoti il secolo d'oro della lingua italiana; ma il modo, con cui egli riconosce la veritá di questo concetto cesariano, porta logicamente alla dottrina del Colombo e del Manzoni. Gli scrittori del 300, scrive il Puoti, «come quelli che scrivevano nella medesima lingua che parlavano e che non avevano imparato nei libri, e fuori del fiorentino niuno altro linguaggio non sapevano, non potevano non essere evidenti, brevi, vivaci e senza artificio leggiadri». Conseguentemente, il Puoti vuole che si studino le scritture del 300, del 500 e del 600: i *Fatti di Enea* — che egli fece ristampare ben quattro volte in Napoli — e la *Vita del Colombini*, il *Governo della famiglia* del Pandolfini, la *Vita* del Cellini, il *Cortegiano*, il *Galateo*, i *Discorsi degli animali*, le opere del Segneri, del Pallavicino e del Bartoli. E frutto di questi assidui studi deve essere uno stile che «non faccia puntualmente ritratto da niuno singolarmente di quelli dei tre maggiori secoli della nostra letteratura e nondimeno deve di tutti e tre partecipare, ed esser lavorato in guisa che si scorga che lo scrittore seppe con buono accorgimento corre il bel fiore delle opere degli antichi e dettando seguitar la ragione ed il libero sentire del suo animo» (1). Il Puoti, come non impugna il pregiudizio che lo scrivere sia piú arte che natura, cosí non varca il limite del 600, segnato dal concorde parere dei puristi allo sviluppo della nostra lingua. Ma si deve pur riconoscere che quella sua «ragione e il libero sentire dell'animo» esprimono qualche cosa che non val meno della pagina sull'imitazione dettata dal Rezzi e pubblicata dal Picco.

E contrapponiamo maestro a maestro. Se una scuola deve soprattutto essere giudicata dagli scolari che essa produce, nessun dubbio può aversi nell'affermare che la scuola del Puoti ha dato frutti migliori di quella del Rezzi. Il Picco pubblica (p. 126) un documento importante, l'elenco degli scolari del Rezzi, dal Rezzi medesimo compilato. Lasciamo andare gli scolari divenuti cardinali, prelati e impiegati; e scorriamo l'elenco degli «studenti di Eloquenza, i quali giá sono autori a stampa». Sono quarttordici nomi di uomini tanto oscuri, che si può facilmente concludere essere stato il loro merito letterario molto inferiore a quello degli scrittori della *Strenna romana*. Quali, invece, furono gli scolari del Puoti tutti sappiamo. Due discepoli non oscuri hanno attuato, nei loro scritti, quell'ideale di prosa classica cosí a lungo e con tanta pazienza additato dal Puoti; essi furono Carlo Troya e Vito Fornari. Discepoli del Puoti, che dall'indole propria furono portati molto al di lá degli intendimenti stessi del maestro, furono numerosi, e furono uomini insigni. Esagerò certamente il De Sanctis quando proclamò la generale derivazione dal Puoti della generazione che fece il '48. Ma è anche certo che la scuola del Puoti — pur esclusivamente letteraria, scevra cioè di ogni intendimento politico, anzi a liberi intendimenti politici intimamente avversa — non fu soltanto scuola di parole.

Il Puoti affermava ciò con alto disdegno delle accuse di gretta pedanteria che gli venivano mosse. Utile, per la conoscenza degli intendimenti scolastici del Puoti, è un suo discorso, «Dello studio delle scienze e delle

---

(1) *Della maniera di studiare la lingua e l'Eloquenza italiana*, Napoli, Carrozzeri e Montoliveti, 1839, p. 40.

lettere e del loro vero scopo » (1). Protestando contro coloro che lo accusavano di non dare importanza al contenuto delle scritture, egli si appellava, dopo otto anni d'insegnamento, ai suoi scolari: « Mai udiste dal mio labbro che sol le lettere doveano essere l'obbietto dei vostri studi e che le scienze convien spregiare come di niun conto e disutili ». A queste chiare affermazioni del Puoti, per il quale le scienze erano il fine supremo dell'attivitá mentale dell'uomo e ad esse le lettere doveano dare utile ornamento — si contrappone il giudizio del Cugnoni, che, scrivendo del Rezzi, affermava essere lo sviluppo delle scienze nocivo alle lettere (2).

Il Puoti e il Rezzi sono maestri di dottrine di eguale contenuto. Staccare il Puoti dalla complessiva letteratura puristica, per farne un anello della catena di scrittori meridionali che dal Vico, dal Pagano e dagli altri noti scrittori del 700 si continua col Settembrini, col De Sanctis, col Rossetti, col Poerio, sarebbe errore. Nella letteratura meridionale, il Puoti ha per predecessore recente Giordano dei Bianchi e per scolari di diretta discendenza, oltre il Troya e il Fornari, i minori Saverio e Michele Baldacchini, fratelli, e Ferdinando Ranalli. Scrittori, dunque, di eguali tendenze, ma di temperamento e d'ingegno diversi: piú acuto e piú vario il Puoti; piú attaccato ai concetti essenziali della scuola puristica il Rezzi.

LUIGI FALCHI.

R. ZAGARIA — *Lettere inedite del Mazzini* — Estr. dalla *Rassegna Storica del Risorgimento Italiano*, Fasc. III, 1919. Pp. 496-521.

A breve distanza dal Carcereri, che del Mazzini aveva edito un gruppetto di lettere a F. D'Agnino (3), segue lo Zagaria, il quale, nella stessa *Rassegna storica del Risorgimento italiano*, pubblica, con un buon commento, otto letterine isolate, che rispecchiano altrettanti momenti della vita tumultuosa del magnanimo genovese. La figura del Mazzini, per quanto se ne scriva e se ne sia scritto, possiede ognora elementi di simpatia e di interesse cosí vitali, che non tutti si rassegnano a far punto e basta, ma aggiungono volumi sopra volumi, per dischiudere alla modernitá tutto ciò che di inesplorato e di mal compreso si trova in quell'anima, cosí profondamente moderna e quasi profetica: sicché, quando non sono monografie, intese a ricercare la genesi del suo pensiero politico, letterario o religioso, si può star certi che sono dilucidazioni a qualche nuova sua lettera, che va ad accrescere il dovizioso archivio della sua operositá e ce ne mostra lati sempre preziosi.

La prima di queste lettere mette in bel rilievo la popolana anima di Carlo Bini, livornese assai diverso da F. D. Guerrazzi: la virtú del quale, se mai, consisteva nel prendere in tragico ogni frangente in cui venisse a trovarsi, in un paese ove di tragedie non se ne sentiva il bisogno: e il Mazzini se n'era accorto e l'aveva ben definito fin dal suo primo incontro a Montepulciano, nel comodo esilio. Ma il Bini, con la schiettezza della sua toscanitá un po' romantica, ammalata di *spleen* e fervorosa come

(1) Napoli, Stamp. Fibreno, 1833.
(2) CUGNONI, *Op. cit.* p. 69.
(3) L. CARCERERI, *Quattordici lettere inedite di Mazzini a F. D'Agnino* (1868-72). Nella *Rass. St. d. Ris. It.*, fasc. II, 1919.

quella d'un apostolo, avea fatto presa nel cuore dell'esule, sí che non fa meraviglia che ad esso si rivolgesse tutte le volte che c'era da far appello al sentimento, piú che alla letteratura e alla testa. Ecco, dunque, il Mazzini domandare dignitosamente danaro: ma la storia di queste quattromila lire, cercate un po' qua un pò lá, tra Livorno e Firenze, accattate, racimolate, quanta amarezza non suscita! Bisogna muovere cento pedine per ottener qualche soldo, e il rifiuto di un ebreo quattrinaio offende prima Carlo Bini che il genovese, e le mezze parole del *costituzionale* Piero Bastogi e le tergiversazioni degli amici e le titubanze dei miscredenti concorrono a far piú bello il gesto di Enrico Mayer, oblatore segreto della rimanenza, che, con tutto il buon volere, non s'era riusciti a trovare. Il Mazzini, siamo nel '38, scrive al suo Bini per ringraziarlo e per rifargli la storia della sua povertá: la quale, a ogni modo, lo preoccupava assai meno che il vedere la gioventú italica, arenata davanti al naufragio della spedizione savoiarda, impaludarsi nelle acque morte dell'abbandono. E giacché ho citato il Guerrazzi, va detto che in questa lettera c'è un giudizio sintetico su di lui, uscente allora dai trionfi dell'*Assedio*, intorno al quale il Mazzini avea messo fuori un notevole saggio. Il dualismo dell'uomo combattuto fra due, lo scetticismo del pensatore e lo spiritualismo del poeta, è posto in nitida luce: né allora né poi fu visto ben chiaro in quell'eterno agitato, il quale, se alla superficie ebbe tremende burrasche, conservò al fondo la calma opaca degli oceani impenetrabili. E il Montanelli ne seppe qualcosa.

Lasciando da parte le successive lettere, alcune non piú che biglietti, indirizzate alla Commissione delle Barricate in Roma nel '49, al Generale Guglielmo Pepe esule a Parigi, al Dall'Ongaro per la diffusione fra le truppe italiane dell'Austria di un programma patriottico, mi fermerò un momento sopra la settima, perché si presta a un'osservazione non inutile, visto che anche lo Zagaria ha voluto farla, ma credo imperfettamente. La letterina, che è del '59, si riferisce a un pettegolezzo avvenuto tra esuli napoletani a Londra, presente Giuseppe Mazzini. Gelosie, miseriucole, personalitá aveano spinto quei fuorusciti a mettere in piazza i loro privati rancori, proprio in terra straniera. Lasciamo stare il pettegolezzo e veniamo al sodo: lo Zagaria dice che, in sostanza, tutto fu dovuto al carattere di quei meridionali, che ebbero come peccato d'origine la loro nazionalitá, cosí diversa, nei riflessi dell'idea italiana, da quella degli altri patriotti, compresi i siciliani. E per rafforzare la tesi, s'intende per amore di veritá, fa i nomi di insigni piemontesi, toscani, veneziani e genovesi, senza riuscire a trovare dei corrispettivi nel *meridionale continentale*. L'accusa di borbonismo, data ai napoletani, è vecchia: ma appunto perché è antiquata, non si dovrebbe tornare a porre. Anche i toscani, cui l'amore del quieto vivere fece rimpiangere i bei tempi di «canapone», furono detti da alcuni storici troppo ortodossi, austriacanti. Eppure nessuno ci credette sul serio, né ci crederebbe oggi, se si dicesse ancora. Napoli ebbe la sua pagina triste nel 1848, e io non starò a dire perché: del resto, i napoletani ebbero storici assai discutibili, che si occuparono delle loro faccende, e fecero passare re Ferdinando per l'unico responsabile della rovina di una lega doganale italiana, la cui azione sarebbe stata preziosa agli effetti dell'unitá. Oggi si sa che non è vero affatto: e cosí per molte altre cose.

E allora chi contrapporre ai Ricasoli, ai Nigra, ai Manin, ai D'Azeglio, se quanto ai Mazzini e ai Cavour non c'è neanche da pensarci egregio amico Zagaria? Ma io non debbo che leggere i nomi dei firmatari dell'indirizzo di Londra, e fermarmi, per dire i primi, al Settembrini, allo

Spaventa e poi dopo ai Pepe, e poi al Colletta e far continuare chiunque. No: nessun regionalismo, per caritá: colpe ne ebbero dappertutto, macchie da lavare egualmente: il Mazzini abbracciava tutti, nel modo stesso, col medesimo cuore.

EDOARDO GAMERRA.

GIOVANNI CANNA, — *Scritti letterari.* — Ditta C. Cassone, Casale Monferrato 1919. Pp. VI-413.

Chi visiti oggi il Camposanto di Casale Monferrato, passando vicino a un modesto sepolcreto di famiglia, adiacente al muro orientale di cinta, si soffermerá davanti a questo concettoso epitafio, dettato dal Parroco, teologo Oldano, che raccolse l'estremo anelito di Giovanni Canna: « Visse come un asceta, morí come un Santo ». Niun elogio piú veritiero; perché l'insigne Professore dell'Ateneo Pavese andava recitando nella sua ultima infermitá il versetto del salmo 61°: « *verumtamen Deo subiecta esto anima mea, quoniam ab ipso patientia mea* »; e come un asceta visse, ma non soltanto nel senso mistico della parola, essendo egli stato un vero atleta della scuola nella sua vita operosissima, tutta dedita al culto del vero, del bello, del buono.

Ne fanno fede i suoi *Scritti letterari*, che per felice iniziativa del senatore Isidoro del Lungo, del prof. Carlo Pascal, del bibliotecario Filippo Salveraglio, del prof. Evasio Comello, furono pubblicati sullo scorcio del 1919 in una nitida edizione della ditta Cassone. Il volume, preceduto da una affettuosa e dotta commemorazione dell'estinto, tenuta dal Pascal nella seduta del 25 maggio 1916 del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, di cui il Canna era socio corrispondente, contiene le seguenti opere di letteratura greca antica e moderna, e di letteratura italiana: *Due alunni dell'istruzione classica* (Santorre Santarosa e Luigi Ornato); *Della vita e degli scritti di Stefano Guazzo*; *Appendice all'epistolario e agli scritti giovanili di Giacomo Leopardi*; *Degli scritti latini di Stefano Grosso*; *Di una recente critica dell'ode del Parini « La caduta »*; la *Presentazione* all'Istituto Lombardo degli scritti di Goffredo Mameli, e di una ristampa documentata delle *Mie Prigioni* del Pellico; *Delle poesie politiche di Giuseppe Bertoldi*; *Conferenza Dantesca* (*Purg.*, XI, 68); *Sopra una terzina di Dante* (*Parad.* XII, 124-126): *Commemorazioni* di Maria Bussedi, di Luigi Contratti, di Giovanni Zoia; una poesia per nozze del fratello; lettere dirette al Canna da Silvio Pellico, Raffaello Lambruschini, Michele Ferrucci, Silvestro Centofanti, Teodoro Mommsen, Gaspare Gorresio, Émile Egger, Cesare Guasti, Carlo Promis, Niccolò Tommasèo, G. B. Giuliani, G. Rigustini, Edoardo Porro, Gerasimo Marcoras, Emile Legrand, Augusto Conti, Tullo Massarani, Giuseppe Zanardelli. Si chiude il volume con un commovente discorso funebre del prof. Comello, giá alunno del Canna.

Convinto il Canna che nell'Ellade l'arte fu una religione, alla Grecia diede un signorile primato ne' suoi studi: ma non neglesse alcuna di quelle discipline, le quali concorrono a plasmare l'animo dell'educatore modello, come lo provano gli insegnamenti di lettere greche e latine e italiane tenuti a Casale e altrove; e quelli all'Universitá di Pavia, di letteratura greca, grammatica greca e latina, letteratura italiana, archeologia, letteratura latina, e antichitá civili di Atene, riscotendo in tutti il plauso dei colleghi e della gioventú lombarda.

Sí il Canna, oltre che filologo, filosofo, ellenista, scrittore ed umanista insigne, fu un grande educatore, che ebbe altissimo il sentimento del dovere e della dignitá umana, e il cuore aperto a tutti gli affetti piú nobili e piú gentili verso la patria, la famiglia, la societá; educatore caritatevole, benefico, filantropo, devoto dell'amicizia (veggasi l'autoritratto del Canna nella commemorazione di Giovanni Zoia), proclive al rispetto altrui, praticando per tutta la vita l'ἔξοιδ'ἀνὴϱ ὤν di Sofocle (suo poeta prediletto), l' « homo sum, humani nil a me alienum puto » di Terenzio: tanto è vero ancora oggidí il motto di Euripide, che nei buoni han sede tutti i doni della sapienza.

E se pubblicare le altrui virtú è il mezzo per farsi amare, ben si resero benemeriti della scuola e della umanitá i soscrittori alla pubblicazione degli scritti del Canna, dei quali niuna biblioteca dei nostri Licei e delle Universitá dovrebbe andar priva; e presto venga in luce anche l'*epistolario* a far conoscere sempre piú qual tempra di animo nutrisse il venerato e modestissimo mio Maestro, da cui niuno mai si dipartí senza sentirsi migliore.

LUIGI CERRATO (1).

---

(1) Sfuggí al proto un duplicato, essendo la nota « Zante e Dionisio Solomos » ripetuta due volte, alle pp. 201 e 221; e non poche sono le sviste tipografiche, che talora sciupano il testo, come p. es. a p. 5, nella bellissima versione dell'ode famosa di Saffo; basta confrontarla con quella esattissima data a p. 96 nel libro « Della Sublimitá », tradotto dal Canna, Firenze, Le Monnier, 1871. L'*errata-corrige* perciò andrebbe rifatto.

NOTIZIARIO

a cura di

F. Bernini, E. Cavallari, F. Flamini, G. Gambarin, C. Naselli, C. Pellegrini, A. Pellizzari, Fr. Picco, M. Risolo, F. Stanganelli, M. Zangara.

MEDIO EVO E ORIGINI.

1. Si veda quel ch'è detto qui oltre, al n°. 11, circa l'efficacia esercitata dallo studio dei Santi Padri sul Petrarca.

2. Nell'adunanza tenuta il 12 febbraio scorso dal R. Istituto lombardo di Scienze e Lettere, Nicola Zingarelli ha presentato una sua nota su *L'antichitá del « Boezio »* : frammento di poema che passa per il piú antico monumento della poesia provenzale ; che si faceva risalire alla metá del secolo X ed ora si ritiene della prima metá del sec. XI. Questa antichitá importa : 1°, che tra la sua composizione e l'apparire delle prime poesie trobadoriche esista una grande lacuna inesplicabile ; 2°, che per la sua forma epica venga a precedere l'epopea francese, se questa ebbe origine solo alla fine del sec. XI, ovvero rifletta una epopea preesistente a quella che conosciamo e scomparsa. Ma gli argomenti su cui si fonda l'antichitá di Boezio sono due, l'etá del codice e le condizioni della lingua, giudicata ancora in confronto della poesia trobadorica. Ora l'esame paleografico, il confronto con codici di data certa, convince della probabilitá che esso si possa spingere fino al principio del sec. XII. L'esame della lingua, fatto ora in migliori condizioni, egualmente mostra che il frammento non è piú antico delle poesie trobadoriche. Finalmente per la metrica appare in relazione di dipendenza dalle piú antiche epopee francesi esistenti. Rimane ora lo studio dell'opera stessa, giudicata rozza, popolare e leggendaria. Invece essa è in cosí stretta relazione con il libro di Boezio *Consolatio philosophiae*, da rivelare il proposito di una grande opera didascalica con intenti morali e religiosi. Alcune ingenuitá del racconto della vita di Boezio si spiegano con le fonti a cui l'autore attingeva.

3. Gli « appunti » di Lina Righi *Sopra la lirica di Monte Andrea*, Firenze, Bandettini, 1920 (pp. 76) non c'insegnano cose nuove su questo rimatore fiorentino del secolo XIII ; ma riassumono utilmente il giá noto, e, pur fra le incertezze d'un primo lavoro, contengono osservazioni sensate. [F. F.].

Dante. — 4. Giovanni Federzoni pubblica la 2ª edizione del suo commento, per le scuole e per gli studiosi, della *Vita nuova*, arricchito di note e giudizi inediti di G. Carducci. Questa interpretazione si propone soprattutto di comprendere e quindi ben esporre le condizioni di spirito di Dante nel periodo

che va dal 1274 al 1300, ed insieme di celebrare Beatrice, assunta da semplice simbolo di vita religiosa ad esponente di tutto il sapere divino. Lo precede uno schema di disegno tracciato secondo certe norme osservate nella *Divina Commedia*. Scritto per le scuole, il commento è semplice e piano, pur estendendosi parecchio nel campo allegorico. [E. C.].

5. «*De Monarchia*» *e* «*De Vulgari Eloquentia*», *con le* «*Epistolae*» *e la* «*Quaestio de aqua et terra*» di DANTE ALIGHIERI (Firenze, Barbèra, 1917, pp. 343): nuova pubblicazione delle opere latine di Dante, ove per il *De Monarchia* si numerano i capitoli secondo l'edizione del Witte, e delle *Epistolae* si dánno anche le testimonianze delle altre che Dante dettò o avrebbe dettate. [E. C.].

6. Una vera enciclopedia della *Commedia* ha composta GUIDO FALORSI, con le sue *Concordanze dantesche. Introduzione analitica a un commento sintetico della* «*Divina Commedia*» (Firenze, Succ. Le Monnier, 1920, pp. IX-661). La molteplice materia è raggruppata in varie categorie, suddivise in «titoli»; e la prima, che raccoglie quanto si può desumere dal Poema sú la Teologia di Dante, ne conta ben 14 diversi, da Dio e dalla Creazione dell'Universo alla Creazione dell'uomo, al libero arbitrio, alla necessitá della fede, senza omettere la Predestinazione e la teoria sul Limbo, e termina con osservazioni sulla costituzione della Chiesa e sulla degenerazione degli Istituti ecclesiastici. Gli uomini provvidenziali che procederono a restaurazioni e riforme sono anche aggregati a questa prima categoria, che finisce con il ricordo della Vergine nel Poema. A ciascun titolo seguono, dopo un breve riassunto della materia, i passi della *Commedia* che vi si riferiscono, corredati da opportune note esplicative, non aggiunte, ma intercalate a formare un tutto organico. Forma soggetto della seconda categoria l'Etica di Dante; e qui la divisione comprende «titoli» e sottotitoli, giacché occorre una suddivisione piú minuziosa. Cosí, per esempio, il «Primo Amore» si esplica in varie forme, che richiedono una parte che tratti del giudizio etico, una del libero arbitrio, una del criterio di classificazione delle Virtú e dei Vizi. Si raccolgono in questa categoria le Virtú teologali e cardinali, i vizi di varia natura, con le punizioni dei singoli peccatori. Una terza segue logicamente a questa: quella che si può chiamare col Falorsi «Antropologia, Sociologia, Politica di Dante»; e le idee esposte dall'Alighieri nel Poema sono cosí ripartite, con la dovuta attenzione, poi, all'attivitá manifestata in proposito da Dante. Non minore interesse ha la quarta categoria, sulla dottrina letteraria e artistica di Dante, dimostrazione analitica della cultura medievale posseduta dall'Alighieri. Nella quinta, a proposito della lingua di Dante, i titoli riuniscono differenti argomenti, dall'umano linguaggio nella sua origine e nella sua espressione, sino alla parte pratica della lingua usata dall'Alighieri. Una breve appendice mette a raffronto versi danteschi con citazioni bibliche.

Un secondo volume recherá quanto riguarda la cosmografia dantesca, le discipline matematiche, la Storia e la critica dell'Alighieri, e riassumerá la struttura del Poema; ma anche questa prima parte, cosí com'è, densa di dottrina e ben organizzata, sará utile ai cultori degli studi danteschi e sufficiente a dare un'idea adeguata di quella che fu la vasta base dell'opera dantesca. [E. C.].

7. Segnaliamo il recente articolo di V. G. GUALTIERI, *Dante e le Lettere italiane nella Scuola Normale femminile* (estr. dalla *Rivista pedagogica*, a. XII, 1919, fasc. 2, pp. 12). Lo studio del poema dantesco nelle Scuole normali è utile, se fatto sotto l'esclusivo riguardo dell'arte; è altresí possibile rispetto all'orario e alla capacitá delle alunne. Tale studio deve farsi in tutte le classi; se si relega nell'ultima, come un'ardita riforma vorrebbe, si viene a porre Dante allo stesso livello di altri autori, e per dippiú non può ottenersi che una conoscenza assai sommaria e imperfetta dell'opera. [M. Z.].

8. Della cognizione che Victor Hugo ebbe di Dante, e del modo come fantasticamente egli tentò di rivivere l'arte dell'Alighieri, si discorre qui oltre ai n. 72-73.

9. Degli studi danteschi di Jules Camus è detto alcunché qui oltre, al n.° 74.

TRECENTO.

Petrarca. — 10. CARMELO SGROI, in *Una lettura petrarchesca*, edita nella *Collana di opuscoli critici* dal Marino di Caserta (pp. 56), studia il sentimento della natura nella lirica del Petrarca al lume di moderne dottrine filosofiche. « La natura nella realtá spirituale del poeta » s'intitola il suo scritto; nel quale sono osservazioni acute, e l'anima poetica dell'autore di *Chiare fresche e dolci acque* è colta nella sua essenza e nelle sue manifestazioni piú significative. [F. F.].

11. A completare ed estendere le ricerche del De Nolhac — il solo che ne abbia tentate — sull'atteggiamento mentale del Petrarca di fronte alle opere dei Santi Padri e sull'efficacia da questi esercitata sul suo spirito, si accinge GIUSEPPE MAUGERI, dando un *Saggio primo* intorno agli studi sacri del Poeta (*Il Petrarca e S. Girolamo*, Catania, V. Giannotta, 1920, pp. 96), e ripromettendosi di pbblicarne in séguito altri, nei quali saranno presi in esame S. Agostino, S. Ambrogio e via via i principali Padri, greci e latini. Proposito che merita ogni lode, perché mira a colmare un vuoto nella letteratura petrarchesca, cosí ricca e quasi compiuta per altri rispetti. C'è preparazione e c'è diligenza in questo lavoro, e sono interessanti specialmente i due primi capitoli, che esaminano, l'uno, alcune questioni pregiudiziali intorno allo *Studio del Petrarca sulle sacre lettere*, l'altro *S. Girolamo nel Petrarca*. Conclusioni notevoli del primo: il poeta cominciò tardi a studiare la letteratura biblica e patristica, a causa della sua passione per la forma antica e per le antichitá classiche; ma se vi si accinse, come dice il De Nolhac, verso il 1353, giá da molti anni, sin da quando ebbe le Confessioni di S. Agostino da Dionigi da S. Sepolcro, andava leggendo, sia pure saltuariamente, le opere dei Santi Padri, e non senza utilitá; infine, se in questo studio sembrò alle volte preso dallo scrupolo della convenienza o meno, per un'anima pia, di occuparsi di indagini profane, in sostanza negli scritti mostrò come ritenesse utile la conoscenza delle scienze profane alla piena intelligenza della Santa Scrittura. Nel secondo si mette in rilievo l'ammirazione grandissima del poeta per S. Girolamo, alimentata dal comune amore per le lettere profane e per la solitudine. L'amore per la solitudine ebbe in entrambi i medesimi caratteri, e ne son prova il *De vita soli-*

taria e il *De ocio religiosorum*, che rappresentano il vero esemplare del solitario, secondo la visione di S. Girolamo.

I due capitoli seguenti rispondono meno all'aspettativa determinata da sí buon principio. Diligentissimo è l'*Esame delle opere di S. Girolamo studiate dal Petrarca*, dal punto di vista della ricerca e dell'analisi; ma manca la sintesi, necessaria a mostrare, indipendentemente dalle somiglianze di concetti e di brani, come e fino a qual punto la conoscenza di S. Girolamo influisse sulla formazione spirituale e letteraria del poeta. Il *Paragone* finale *tra Girolamo ed Agostino nell'influenza sullo spirito del Petrarca* è qui fuor di luogo; e può acquistar valore solo quando sia preceduto dal saggio speciale che l'A. si ripromette di dedicare a S. Agostino e all'efficacia da lui esercitata sul Poeta. E forse sarebbe desiderabile che, invece che in Saggi staccati, codeste ricerche fossero organicamente riunite in un'opera unica, che desse chiara e pronta, oltre alla particolare, la visione d'insieme di un lato cosí notevole della personalitá intellettuale del Petrarca. [C. NASELLI].

12. L'opuscolo di LODOVICO FRATI, *Pietro da Moglio e il suo Commento a Boezio*, Modena, Ferraguti, 1920, pp. 40 (estratto dagli *Studi e mem. per la storia dell'Universitá di Bologna*, vol. V), contiene notizie nuove intorno a questo celebrato maestro dell'Ateneo Bolognese, amico del Petrarca e del Boccaccio e maestro di Coluccio Salutati; e ci fa conoscere il suo commento al *De consolatione philosophiae*, che è il piú ampio e notevole tra quelli che si scrissero in antico, a dilucidazione di un'opera la quale fin dal sec. X andava fra i libri di testo per le scuole. Il Frati ne dá anche un ampio saggio, per invogliare altri a darlo in luce interamente; come metterebbe conto di fare, perché questo commento ci rivela il metodo seguíto dal Da Moglio nel suo insegnamento, e vale a giustificare la fama attribuitagli d'insigne grammatico, nonché le lodi del Boccaccio e del Petrarca. [F. F.].

13. Per le nozze Cenami-Mazzarosa De Vincenzi (8 marzo 1920) AUGUSTO MANCINI ha pubblicato, in soli 50 esemplari, un opuscolo dal titolo *Sulle tracce del Salutati* (Lucca, Amedei, 1920, pp. 15). Sono note d'archivio, primo frutto di ricerche storiche a cui l'autore attende nelle *horae subsecivae*, sottratte alle cure dell'insegnamento universitario e del mandato politico; ed integrano, e qua e lá correggono, i risultati delle ben note ricerche del Novati per la biografia di ser Coluccio. [F. F.].

QUATTROCENTO.

14. ALFONSO LAZZARI, con la sua ben nota competenza di cose ferraresi, ci dá nuove notizie intorno a quel curioso tipo di umanista vissuto alla Corte estense nella seconda metá del Quattrocento, che fu Lodovico Carbone. Egli ne pubblica ed illustra eruditamente l'orazione *ad Florentinos* (*Un'oraz. di L. C. a Firenze*, estr. dagli *Atti e mem. della Deputaz. di Storia patria per le Province Modenesi*, S. V., vol. XII, 1919, pp. 21) e il dialogo *De amoenitate, utilitate, magnificentia Herculei Barchi* (*Il «Barco» di L. C.*, estr. dagli *Atti e mem. della Deputaz. di Storia patria ferrarese*, vol. XXIV, 1919, pp. 44). Com'è noto, *Barco* chiamavasi il parco da caccia che Ercole I incominciò a costruire appena fu eletto duca. [F. F.].

CINQUECENTO.

15. Offre un'idea complessiva di due poco note congreghe cinquecentistiche di dotti (o semplicemente di «dilettanti» di studi), gli Elevati e i Rinascenti, BRUNO BRUNELLI BONETTI, nell'opuscolo: *Due accademie padovane del Cinquecento* (estr. dagli *Atti e memorie della R. Accademia di Padova*, XXXVI, 1920, di pp. 15). Questa utile memorietta è condotta su documenti inediti giunti in possesso dell'autore. [F. F.].

Ariosto. — 16. Sui caratteri delle imitazioni ariostesche di Joaquim Du Bellay è detto alcunché qui oltre, al n.° 67.

17. Nel suo volume su *La bellezza e l'amore nei Trattati del Cinquecento* (Pisa, Nistri, 1920, pp. 175; estr. dagli *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*, vol. XXVIII) PAOLO LORENZETTI studia, con molta dottrina ed in forma garbata ed attraente, alcuni problemi interessanti la storia del costume e delle idee artistiche del sec. XVI. L'argomento era stato parzialmente sfiorato giá da altri studiosi, ma il problema non era stato ancora affrontato in modo completo ed organico. Questi trattati, studiati nel loro insieme, nei loro rapporti reciproci e nelle loro fonti, si illuminano di una luce nuova, e permettono all'A. di trarre dal suo esame conclusioni veramente interessanti. Il L. cerca prima di tutto di determinare come i vari trattatisti del sec. XVI concepirono la bellezza, ed a quali idee filosofiche essi si ispirarono; poi passa ad analizzare qual concetto si ebbe in quel secolo dell'amore, i precetti che gli scrittori dettero a questo proposito, e i risultati delle loro indagini sull'origine le manifestazioni ed i caratteri di questo sentimento. Infine l'A. studia nelle loro forme letterarie i vari trattati d'amore: epistole, dialoghi, lezioni accademiche, ecc. La conclusione del dotto lavoro è che questi trattati — nei quali si risentono, a volta a volta, l'influenza aristotelica e la platonica — ebbero un duplice scopo: estetico, in quanto vollero determinare il carattere del bello, e morale, in quanto si proposero di risollevare i valori dello spirito in un tempo in cui di idealitá morali ce n'era molto bisogno. Siccome poi le idee esposte da questi trattatisti ebbero una notevole influenza sulla letteratura del tempo, specialmente sulla lirica, si comprende facilmente come la loro conoscenza, storicamente studiata, possa giovare a farci meglio comprendere tutta la letteratura cinquecentesca. [C. P.].

18. Utile contributo agli studi del Rinascimento reca uno scritto di E. WALSER, estratto dalla *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertums Kunde*, XIX, 1920 (pp. 37), dal titolo *Studien zur Weltanschauung der Renaissance*. Vi si prendono successivamente a considerare: 1°, La concezione tradizionale del mondo e della vita (individualismo, paganesimo, sensualismo, schepsi); 2°, Il paganesimo della forma; 3°, Il paganesimo del contenuto; 4° Il criticismo; 5°, L'anticlericalismo. Buone pagine contiene l'opuscolo sul Poggio, su Urceo Codro, sul Valla, su Pietro Aretino; e l'autore, il cui metodo ricorda quello del Burckhardt nella *Kultur der Renaissance*, appare bene informato della letteratura del suo argomento. [F. F.].

19. Sull'attivitá scentifica e letteraria degli ebrei fiorentini durante il Rinascimento è detto alcunché piú innanzi, al n.° 89.

SEICENTO.

20. Si veda quel ch'è detto qui oltre, ai nn. 45-50, circa i giudizi recati da Alfredo Oriani sopra G. B. Vico.

SETTECENTO.

Parini. — 21. Nel suo scritto su *L'Abate Parini e il «dolce pericolo»* (Bologna, L. Cappelli, 1919, pp. 62) PRIMO SCARDOVI s'indugia sugli elementi erotici nella vita e nell'arte del grande poeta. Se affermassi ch'egli espone cose nuove o che giunge a conclusioni diverse da quelle a cui erano giunti i critici che lo precedettero nel trattare questo argomento, non direi cosa del tutto vera; né sono da accettarsi senza qualche riserva talune sue affermazioni. Ancor meno si riesce a comprendere perch'egli creda che queste sue pagine sulla vita intima del Parini possano costituire «un delitto di lesa maestá verso gli occhialuti e castissimi pedanti della vecchia critica storica» (e ricorda il Reina, il Giusti, il Carducci, il Salveraglio, il Mazzoni), quando proprio a questa fu rimproverato, se mai, di avere ecceduto nello svelare o denudare le debolezze dei nostri grandi. Ad ogni modo, fatte queste doverose riserve, le pagine dello Scardovi dimostrano nell'autore sicura conoscenza dell'arte pariniana e della vita settecentesca, ed hanno il pregio di farsi lèggere d'un fiato per la spigliatezza ed il garbo con cui sono scritte. [G. G.].

Goldoni. — 22. PIETRO PAOLO TROMPEO discorre de *La Dalmatina* (ne *Le vie del mare e dell'aria*, fasc. 18, 1919, estr. di pp. 6): la commedia che Carlo Goldoni scrisse, come dice il Tommasèo, «per onorare i Dalmati, e segnatamente le donne di questa povera piccola nazione negletta». Oggi quasi del tutto dimenticata, fu applauditissima al suo apparire, perché se il Goldoni «fu quella volta mediocre autore comico, fu per contro ottimo politico e diplomatico accorto, senza cessar per questo d'essere uomo schietto e leale. Anzi la sua fine diplomazia s'esplicò appunto nel rappresentar i Dalmati quali erano e volevan esser: «nazione», com'essi dicevano, e perciò non fusi co' Veneti, ma nella loro affettuosa fierezza a S. Marco fedeli fino alla morte». [C. N.].

23. Agli studiosi della fortuna goldoniana interesserá sapere che una «adaptación en prosa y verso» della *Vedova scaltra* è stata compiuta da due ingegnosi scrittori spagnoli, LUIS DE TAPIA e G. MARTINEZ SIERRA, e posta in iscena con grande successo a Madrid, nel teatro Eslava, lo scorso novembre. *Rosaura, la viuda astuta*, mezzo farsa e mezzo commedia, si prestava bene, senza pericolo di profanazioni tragicamente lamentabili, a una trasposizione in lingua e in costumanze iberiche. Bene giudicò un giornale madrileño, commentando argutamente l'avvenimento teatrale: «La candorosa astucia de la linda viudita; el simplicismo de sus cortejos, como el de los enredos y engaños en que se ven a guisa de muñecos manejados por otra muñeca; la fábula ingenua y grotesca, está *encabezada*, por decirlo así, en la parte poética de la

adaptación, con el nuevo espíritu, y de este *coupage* con el Chianti y el Rioja resulta el buen vino que paladeamos por primera vez este año en Eslava».

Meno opportuno fu certamente l'accompagnare molta parte della commedia con un cosí abbondante commento musicale, da trasformarla quasi in un'opera comica: il giovane maestro Font, che compose appositamente la musica, non ebbe successo pari a quello dei due anzi dei tre commediografi. Contribuí alla fortuna della commedia il fatto che la parte di Rosaura fu assunta e vivacemente sostenuta da una giovanissima e assai leggiadra danzatrice spagnola, venuta recentemente in gran fama: la *Argentinita*, che per la prima volta recava al teatro di prosa il contributo di un singolare, vivace e complesso temperamento artistico. Naturalmente, questa impensata interprete di Goldoni concesse una molto limitata importanza al «colore locale» della commedia: direi che nel suo vino c'era piú Rioja che Chianti. Non importa! Il buon Goldoni dev'essersi divertito assai, a vedere Rosaura interpretata da una ballerina spagnola. [A. PELLIZZARI].

24. Quel vero benemerito degli studi meliani che tutti riconosciamo in EDOARDO ALFANO, dopo aver curato l'edizione delle *Poesie siciliane* e altre opere pubblicate nel 1915, nella ricorrenza del centenario di Giovanni Meli, oggi, giovandosi del gran materiale epistolare e documentario che, sul maggior poeta dialettale siciliano, ha potuto amorosamente raccogliere presso di sé, riprende a pubblicare in bella edizione una serie di *Studi e documenti su Giovanni Meli*, dei quali le prime cinque puntate han visto la luce negli ultimi mesi dello scorso anno, per i tipi del Priulla di Palermo.

Per giudicare della reale importanza e opportunitá di tale pubblicazione, che, nel suo insieme, è fatta allo scopo d'illuminare i tanti punti controversi e oscuri della biografia e dell'opera dell'autore della *Fata galanti*, basta dare un'occhiata al suo sommario.

Nel I fascicolo è *L'elogio del Meli*, detto dal duca di Camastra, Giuseppe Lanza, nel novembre 1819, e una critica vibrata su la raccolta di *Lettere di Giovanni Meli*, messa fuori ultimamente (Palermo, Trimarchi, 1919) da GIOVANNA MICALI, segnalandone le manchevolezze, le omissioni e le manomissioni. Nel II è riprodotta *Una poesia inedita di Giovanni Meli*, che comincia: «Chiú non pozzu, o Diu, ca moru», tradotta in bei distici latini da G. E. Di Salvo; indi *Petru Fudduni nella «Fata galanti»*, dove è data una lettera inedita autografa del Meli, il quale dá conto al duca di Camastra sullodato, del perché il Fullone, nel II canto di quel suo poema giovanile, è posto a vender acqua gelata; segue una serqua di *Errori e inesattezze su Giovanni Meli*, che l'A., in base a documenti di fatto, si affretta a correggere. Nel III sono le *Notizie biografiche sul Meli di Agostino Gallo*, cioè la notizia, certo buona, che quanto scrisse a profusione sul suo grande amico il Gallo, è fortunatamente caduto nelle mani dell'A., il quale si propone di scegliere il meglio e renderlo di pubblica ragione, cominciando per ora con il *Ritratto del Meli* e con gli abbozzi di due suppliche della figlia del poeta, contenute nell'articolo che segue: *La figlia del poeta e l'elemosina di Sua Eccellenza*. Chiude il fascicolo una *Lettera dell'Avolio al Meli*, datata da Siracusa, 11 luglio 1804, e riguardante Vincenzo La Torre, nipote forse di Gioacchino La Torre, il marito della governante del poeta. Nel IV fascicolo è la riproduzione della *Licenza in medicina e laurea ad honorem di G. Meli*, la prima delle quali l'A. ebbe la ventura di trovare, a caso, in un

cumulo d'immondezze della casa Vitanza giá Gallo. Nel V troviamo una *Poesia estemporanea inedita di Giovanni Meli su la mancata ascensione del capitan Lunardi*, in venti ottave e una chiusura, e *Le esequie, l'abito nero e il cadavere del Meli.*

Come si vede, siamo dinanzi a una piccola ricca miniera di notizie, che, con le rimanenti che vedranno la luce negli opuscoli susseguenti, costituiranno l'elemento essenziale per una compiuta valutazione della personalitá morale e intellettuale di Giovanni Meli, il quale ha trovato finalmente nell'Alfano il piú geniale e infaticabile suo illustratore e divulgatore, cui raccomando però di non insistere piú che tanto su le *nugae*, che riguardano o che produsse il poeta del suo cuore. [F. STANGANELLI].

25. Si veda quel ch'è detto qui oltre, ai n. 86-87, sull'archivio privato della famiglia di Lodovico Savioli.

OTTOCENTO.

26. Il sorgere del nostro romanzo storico si ricollega strettamente con la corrente di storicismo rinnovato e rinnovatore dei primi anni dell'800, aggiungendosi al bisogno sempre piú vivo, che si provava, di colmare una lacuna delle lettere nostre, prive ancora di veri romanzi: questo si propone di dimostrare — e ben consegue l'intento — VITTORIO CIAN, esaminando, nel suo studio sopra *Il primo centenario del romanzo storico italiano (1815-1824)* (estr. dalla *Nuova Antologia*, 1 ottobre-1 novembre 1919, pp. 40), l'attivitá romanziera di *Cesare Balbo* e *Santorre Santarosa*. Il Balbo, che fu dei piú appassionati e tenaci cultori degli studi storici, e dei piú insigni rappresentanti della storiografia neoguelfa, nel 1815 fermò il disegno d'una grande trattazione romanzesca, che doveva prendere la materia ed il titoto dalla *Lega lombarda*. Fece con larghezza le necessarie ricerche storiche e concepí l'opera in vaste proporzioni, architettandola tripartita. Di essa abbiamo gli abbozzi autografi, ma la parte terza rimane solo in una brevissima traccia, priva del relativo abbozzo. «È una storia d'amore contrastato, che s'innesta nello sfondo storico di quegli avvenimenti che furono tra i piú grandiosi e drammatici della storia d'Italia nell'etá di mezzo». Se non che il Balbo non era fatto per il romanzo e — osserva il Cian — «ebbe il raro coraggio di smettere a tempo e di volgersi ad altri lavori piú conformi all'indole del suo ingegno». Il Santarosa, che considerava il romanzo storico come uno strumento efficace di propaganda patriottica, tentò anch'egli il romanzo, e nel 1817 si diede a scrivere le *Lettere siciliane del sec. XIII*, il cui argomento — il Vespro siciliano — era assai atto a trovare una ripercussione simpatica negli animi di quei giovani battaglieri del cenacolo torinese, nei quali aveva radici profonde il misogallismo. Della prima parte dell'opera abbiamo, rivedute e trascritte, in forma presso che definitiva, solo trentacinque Lettere; poche altre sono appena abbozzate. In forma di semplici abbozzi ci rimangono le trentotto Lettere che dovevano formare la seconda parte, e le trentacinque da cui doveva risultare la terza ed ultima. Alacre e serio fu il lavoro preparatorio, storico da una parte e letterario dall'altra, lavoro di cui gli zibaldoni e le lettere del Santarosa ci hanno serbato preziose testimonianze e di cui il Cian rifá, con opportuna larghezza, la storia interessante. Anche qui, come nel tentativo ro-

manzesco del Balbo, troviamo una storia d'amore fra due giovani di opposte parti politiche, inquadrata nella storia d'un grande evento politico, quello dell'insurrezione siciliana. È notevole la misura, la severa discrezione di cui dá saggio l'autore negli inevitabili anacronismi psicologici, nel contenere, anzi nel costringere la rivoluzione del Vespro entro i limiti regionali, nell'imprimerle un carattere schiettamente isolano, pur facendola servire, con opportuni accostamenti, ai suoi fini patriottici, alla sua missione di propaganda unitaria nazionale, italiana. «È peccato davvero — conclude il Cian dopo l'esame dell'opera — che il Saviglianese sia stato impedito di compiere il suo romanzo, perché la parte che ce n'è rimasta attesta in lui qualitá non comuni di scrittore». L'opera «certo, avrebbe segnato una data e una prima tappa nel cammino del nostro romanzo storico, oggi ormai centenario». [C. NASELLI].

Tommasèo. — — 27. Buone osservazioni su *La poesia del Tommasèo* contiene un opuscolo di ATTILIO SCARPA (Sondrio, Arti grafiche valtellinesi, 1919, pp. 16). Se ne esaminano la metrica, lo stile, il concetto informatore e ciò che in essa si riferisce alla patria, all'universo, all'amore, alla fede. [F. F.].

28. Torna nelle mani degli studiosi e, per opera di EDUARDO TAGLIALATELA, corredato da una bella Introduzione, un libretto di GINO CAPPONI da gran tempo esaurito: *Sull'educazione. Pensieri* (collezione di *Scrittori italiani e stranieri*, Lanciano, Carabba, 1919, pp. 145), cominciato nel 1837 e continuato quando l'autore, ormai quasi cieco e solo, dovette, per scrivere, giovarsi dell'aiuto di una macchinetta. Fu dato alle stampe anonimo a Lugano nel 1845, e s'ebbe un'accoglienza favorevolissima, perché «all'originalitá dei concetti, alla limpidezza dell'esposizione e al vivo colorito dello stile, alla greca venustá e allo splendore della forma s'univa il pregio, in quelle concise pagine, di una critica audace e indipendente da tutti i pregiudizi del secolo». Dalla investigazione delle antiche memorie, cercando nel passato quello che è eterno e necessario, il Capponi sapeva trarre gli ammaestramenti piú efficaci per l'avvenire del popolo, in guisa da offrire in questi aurei frammenti sull'educazione la rivelazione delle sue speranze nella patria e nell'umanitá novella. Egli non s'indugia nelle analisi, non tiene alle rigide dimostrazioni dialettiche; procede rapido e per geniali intuizioni. Ci si presenta in rapporto col Rosseau, ma con un atteggiamento un po' diverso da quello di altri pensatori del tempo, giacché se ammira l'anima del Ginevrino, giudica stupida la figura di Emilio e assurda l'educazione che a questo si fingeva d'impartire in quella specie di romanzo pedagogico; anzi pensa che il Rousseau avrebbe immaginato e delineato questa insulsa figura e questa paradossale educazione, proprio affinché l'animo dei lettori ne sentisse repugnanza e reagisse. Cosí dá al libro del Maestro una interpretazione spirituale in antitesi con la interpretazione letterale. Del resto nessun trattato pedagogico è Vangelo pel marchese fiorentino: egli è con gli antichi, i quali non fecero dell'educazione un'arte propria, un'arte scritta come precisamente han fatto i libri, e rileva il contrasto fra i due concetti, di educazione come arte e educazione come vita. Ciò che piú tardi fará anche F. De Sanctis, quando illustrerá il dissidio fra la scienza e la vita. [C. N.].

Mazzini. — 29-31. È uscito, nella *Collana di opuscoli critici*, un acuto studio di GIOVANNI GENTILE su *Mazzini* (Caserta, E. Marino, 1919, pp. 70).

L'autore tende precisamente alla miglior comprensione dell'opera mazziniana. La valutazione di questa è stata finora deficiente; i critici, anche i piú esperti, sono rimasti esitanti fra l'ammirazione dell'uomo e la consapevolezza della scarsa consistenza delle sue idee e della sua azione politica.

Il pensiero del Mazzini poggia tutto sopra un cardine saldo: che è la fede posta a base di ogni umana attivitá, la visione religiosa e insieme filosofica della vita come missione operosa e divino programma da attuare. Questo suo concetto, che fu la guida costante della sua esistenza, egli affermò sempre con tenacia e cercò di inculcare negli animi dei contemporanei. Fu una ferma convinzione che la sola fede religiosa può unificare gli sforzi a un'efficace azione politica. Ché i princípi soli fondano, e le idee non si traducono in fatti senza forti credenze universalmente riconosciute. L'unitá richiede il riconoscimento d'un principio di universale applicazione; e questo si deve ripetere dallo spiritualismo, che al disopra degli individui pone Dio, e solo può conferire prestigio agli ideali umani di libertá, progresso, associazione.

La religione, a cui egli si appellava, è il Cristianesimo; il quale contiene esso stesso in sé il germe delle idealitá liberali; il Cristianesimo ricondotto al puro spirito originario, svestito del simbolismo materialistico e sottratto all'estrinsecismo cattolico. L'uomo che ha l'animo aperto a tutto ciò che è bello e buono, possiede un senso spirituale della vita, che è il sentimento religioso del divino. Dio non si dimostra né si rivela per soprannaturali interventi che vengano in soccorso alle forze innate dell'uomo. Egli è autore di tutto ciò che esiste, pensiero vivente, assoluto; del quale il nostro pensiero è quasi il saggio e l'universo è l'incarnazione. Come non si dimostra, Dio non si crea, poiché è presupposto d'ogni prodotto dell'attivitá umana; mente suprema, è norma di tutte le menti.

Cosí filosofia e religione son tutt'uno. La vita è dovere, perché è libertá, ed è libertá perché è spirito; dunque la fede, che non ha piú ragione di cedere né al dolore né al piacere. Come egli vuole la religione e la filosofia poste a base della politica, cosí afferma che la politica è essenzialmente morale, poiché la societá è un grande fatto religioso.

Con questa concezione è connessa quella idea fondamentale della necessitá che al pensiero debba andar sempre congiunta l'azione. « Questa religione dell'uomo nella vita privata e pubblica, questo concetto idealistico di tutta la vita è il nucleo sostanziale del Mazzinianesimo. Nucleo frainteso e disconosciuto, ma non per ciò meno vero e attivo e creatore nel periodo eroico, quando si fece moralmente, si costituí e cementò negli animi l'Italia come realtá storica. Nucleo sempre vivo e vitale per quanti sapranno spogliarlo di tutte le scorie caduche e sentirne la veritá immortale della cui fede si accese l'anima dell'apostolo ».

All'opinione del Gentile si accosta FELICE MOMIGLIANO in un suo recente articolo, *La fede religiosa di G. Mazzini* (*Azione* del 10 marzo 1920). Egli propende a considerare la concezione filosofico-religiosa del Mazzini, come una forma di volontarismo mistico, rilevando talune notevoli affinitá col pensiero pascaliano e con le dottrine giansenistiche. È suo avviso che questa concezione al Mazzini derivò dall'educazione giansenistica ricevuta in gioventú.

Noterò ancora, per ragione di completezza bibliografia, che lo studio dei rapporti fra il *Mazzini e il Lamennais*, di cui il Gentile lamenta l'assenza, è stato giá fatto da LUISA GIULIO BENSO (*Bylichnis*, luglio e settembre 1917). [M. ZANGARA].

32-33. Quale abbondanza di notizie, interessanti non meno la storia letteraria che quella politica, offra *Il giornalismo italiano*, l'utile rassegna che LUIGI PICCIONI viene pubblicando con infaticabile solerzia, si può vedere dall'indice copiosissimo ch'egli ci dá delle annate 1918-19 (estr. dalla *Rassegna nazionale*, 1 dicembre 1919, pp. 19). Precedono uno scritto di EDGARDO GAMERRA sur *Un giornale di Padre Gavazzi* (*1848*), interessante rievocazione degli umori del bizzarro frate bolognese, nonché alcune aggiunte di ALBANO SORBELLI ad una precedente bibliografia del Rillosi sopra *Il giornalismo bolognese nell'epoca napoleonica*. [G. G.].

34. Le pagine che EDGARDO GAMERRA dedica alle vicende della *Gazzetta di Bologna* (in *Biblioteca de « L'Archiginnasio »*, serie II, n. XIX; Bologna, Zanichelli, 1920, pp. 23) sono piú che una promessa, per lo studio ch'egli si propone di compiere sui *Giornali bolognesi del Risorgimento*. Il Gamerra narrò le sorti del giornale (1815-1870), spigolandovi notizie curiose e fissandone il contegno vario ed incerto in quel turbinoso periodo; contegno che ebbe comune, del resto, con molti altri giornali dell'epoca: indifferente durante « l'incubazione patriottica » dal 1821 al 1831; liberale nei brevi giorni del moto rivoluzionario del 1831, ; fedelissimo quindi al governo papale, sí da meritare il titolo di « privilegiato », entusiasta per le nuove idee dopo l'elezione di Pio IX e nel '48; reazionario dopo l'occupazione degli Austriaci; monarchico e liberale dopo il definitivo trionfo delle armi piemontesi. È un buon capitolo, questo del Gamerra, di quella storia del nostro giornalismo nel Risorgimento, preziosa per gli studi letterari, anche se, come nel caso di questa *Gazzetta*, l'importanza di certi giornali sia esclusivamente storica. [G. G.].

35. Con documenti tratti dall'Archivio Comunale Guarnacci di Volterra lo stesso EDGARDO GAMERRA, conoscitore profondo della Toscana granducale e della vita del Guerrazzi, illustra ampiamente i sei mesi di prigionia trascorsi in quel mastio dallo scrittore livornese (*Francesco D. Guerrazzi e la sua prigionia volterrana nel 1849*; estr. dalla *Rassegna storica del Risorgim.*, anno VI (1919), fasc. I, pp. 25). Risulta dai documenti che il trattamento usato all'ex ministro non era cattivo, anche in vista delle condizioni della sua salute. Solo era sottoposto ad una assoluta sorveglianza, che divenne anche maggiore quando si cominciò a nutrire il legittimo sospetto che qualcuno tentasse, se non di farlo evadere, per lo meno di entrare in corrispondenza col « terribile delinquente ». Interessanti pure le ricerche del Gamerra sulle difficoltá frapposte alla corrispondenza guerrazziana dal carcere. [G. G.].

36. Anche per il Giordani è giunta l'ora della piena luce, dopo lunghi anni di oblio. Qualche sua lettera nelle antologie, qualche sua magistrale epigrafe proposta come modello di bello scrivere nei saggi di calligrafia, pareva bastassero alla grossa coltura; alla media il *Panegirico* e le diatribe della *Causa dei ragazzi*; fuori d'Italia il suo nome spesso taciuto fra i prosatori dell'Ottocento, come, per recare un esempio solo, si rileva dal pregevole e diffusissimo in Francia, *Dictionnaire des Écrivains et des Littératures*, editore il Colin, che passa dal Gioberti al Giusti, con ottimi profili, senza intercalarvi il rubesto abate piacentino, ma non omettendo però né Giovanni Fiorentino, il che è bene, né, il che è male, certo abate Robustiano Gironi, « littérateur italien, né à Gorgonzola » !

Ma era invece pur sempre per gli uomini colti un grande amore, questo classico nostro, amico del Leopardi e del Canova, profondo pensatore come quegli poeta, scultor di periodi come questi di figure in marmo durevole. E un manipolo di essi, di *giordanisti* veri e propri, sí adoperava intensamente da tempo con sagge indagini nella sua Piacenza e fuori, per richiamare a lui gli immemori italiani. Da tutti, per concorde giudizio, si esprimeva il desiderio che le sue innumerevoli lettere edite e inedite, raccolte e disperse, venissero rintracciate, coordinate, illustrate in un'edizione destinata a sostituire utilmente quella, apparsa esigua e monca, del Gussalli. Sará pertanto appresa con piacere la notizia che per iniziativa dei senatori Giovanni Mariotti di Parma e Vittorio Polacco di Padova, validamente coadiuvati da altri uomini politici, e particolarmente da Paolo Boselli, fu sottoposta al Ministro della Pubblica Istruzione, che l'accolse, la proposta, giá sanzionata dal voto autorevole dell'*Istituto storico italiano*, del *Consiglio Torinese per la Storia del Risorgimento* e della *Deputazione di Storia patria per le Province parmensi*, di promuovere l'edizione nazionale dell'*Epistolario* di Pietro Giordani. Il grande progetto è ormai in via di esecuzione. A dirigerne i lavori, di mole ingente e di lunga lena, fu chiamato, degnamente, un giordanista di fama, il prof. Graziano Paolo Clerici, esonerato a tal uopo, dal 1º gennaio scorso, dalle cure dell'insegnamento. Sia lecito da queste colonne, dove piú volte si è dato conto delle numerose indagini giordaniane del Clerici e dei saggi giordaniani del Fermi e di altri valentuomini, editi in questi ultimi anni, augurare che la magna edizione sia allestita con pienezza di mezzi e di intenti, affinché la gloria del Giordani trovi in essa coronamento e monumento. [Pr. Picco].

37. Interessanti osservazioni sul carattere dei livornesi e sulla parte da essi avuta nel nostro Risorgimento suggerisce a Edgardo Gamerra una lettera del livornese Carlo Antonio Cecconi al Parini, ch'è in sostanza una difesa dei toscani contro ingiuste prevenzioni di quel tempo (*Le cose di Toscana in una lettera livornese al Parini. 1855.* Terni, Tip. L'Economica, 1919, pp. 11). [G. G.].

38. Eduardo Tagliatella pubblica nella collezione di *Scrittori italiani e stranieri* del Carabba, un gruppo di *Lettere* di Everardo Micheli su *L'educazione secondo gli scrittori latini* (*Parte prima. I latini*; Lanciano, 1919, pp. 141). Il dotto scolopio che insegnò pedagogia nelle Universitá di Pisa e di Padova, fece uno spoglio degli scrittori latini (includendovi Plutarco), che accennano a cose pedagogiche, didattiche, o parlano di maestri, di studenti, di scuole. Egli classificò i passi di questi scrittori in tre categorie: la prima di luoghi ove ragionasi in generale di educazione e di istruzione; la seconda di luoghi ove si ragiona di maestri, retori, ecc.; la terza di luoghi ove si posson trovare notizie importanti per la storia della pedagogia e didattica. In codeste lettere, che son quattro, sono svolti i seguenti argomenti: *Dell'educazione di Orazio Flacco e dei precetti che ne dá*; *La satira latina e l'educazione romana*; *La commedia latina e l'educazione romana*; *Di Virgilio educatore.*

Il Micheli è devoto alla tradizione italiana, convinto che l'educazione debba essere conveniente alla stirpe, al genio, alla lingua, al clima, alle peculiari esigenze ed attitudini di ciascun popolo. Ma la tradizione egli l'accetta *cum grano salis*, appunto perché sa discernere le migliori correnti tradizionali, e quelle solo vuol seguire, e sente un'ingenita simpatia per quei pochi,

nei quali il sommo del sapere piglia sembianza di semplicitá, e il sommo del fare non è il romoroso affannarsi del faccendiere, ma un operare placido cosí e guardingo, che se ne vedano gli effetti senza scoprirne la mano. — Le lettere son precedute da un vasto, interessante scritto del Taglialatela su *L'educazione romana*, il quale prepara utilmente il lettore alla migliore comprensione dei princípi educativi poeticamente espressi da quei sommi antichi. [C. N.].

39. La Collezione Principato di *Storia critica della Letteratura italiana* si arricchisce, per opera di ANGELO OTTOLINI, del 14° volumetto, ch'è dedicato a *Giovanni Prati* (Messina, 1919, pp. 92). L'Ottolini ricapitola in buona sintesi tutta la vita del poeta trentino, dalla nascita, nel 1814 e non nel 1815, come potrebbero far credere alcuni suoi versi, per tutta la giovinezza spensierata, alimentata da letture poetiche, ma traviata da facili amori e amareggiata da gravi accuse, quale quella di aver fatto morire la moglie e di essersi venduto a Carlo Alberto: accuse che l'O. combatte. Egli esamina poi il temperamento artistico di questo poeta, provvisto di una certa inclinazione alle speculazioni filosofiche, imbevuto di cultura romantica italiana e straniera, ma privo di un'organica sistemazione di questi studi: si tratta spesso di un poeta vero, sí, ma inconscio, cui manca talvolta la chiara visione dell'arte sua, per cui cade nell'artificioso e nel mediocre, specie quando, abbandonando la facile melodia ch'è la maggiore qualitá del suo genio, vuol tentare di fare il metafisico, lo psicologo o anche lo storico. Vissuto alla fine del primo romanticismo e all'inizio di quel periodo di vana sentimentalitá dovuta a imitazioni straniere, il Prati, dopo vari tentativi poetici, pubblicò l'*Ermengarda*, che suscitò tanti entusiasmi e gli aprí tutte le porte. Questo periodo corrispose ai suoi anni piú agitati, e all'*Ermengarda* seguirono carmi di vario genere e canti patriottici. Dopo il '50 pare che il poeta si ritirasse dalla vita attiva; ma, trascorso un breve periodo, tornò e alla consueta ispirazione lirica, da cui s'era anche per poco allontanato, e alla vita politica; ma gli toccò l'amarezza di dover assistere al tramonto della sua fama e di soffrire l'indifferenza o la malevola critica di antichi ammiratori. Con l'*Armando* e i versi *Iside e Psiche* si chiude l'opera poetica del Prati, che l'Ottolini esamina ancora nelle ultime pagine del volume, chiuso da una breve bibliografia. [E. C.].

40. Notizie sulla Libreria e sul carteggio di Giosuè Carducci si troveranno qui oltre, ai nn. 86-87.

41. Lettere di E. De Amicis e di G. C. Abba ad Alfredo Oriani sono registrate qui oltre, ai nn. 45-50.

42-43. DEMETRIO GRAMANTIERI, per commemorare una perduta nipotina, pubblica alcuni scritti, raccogliendoli sotto lo stesso titolo della breve esposizione filosofica che apre il volumetto: *L'immortalitá dell'anima* (Milano, Stamperia Mondaini, 1919, pp. 30). Seguono una attestazione di frequenza del Carducci professore a Bologna, alcuni biglietti dello stesso di ringraziamento per augúri, e una lettera del Guerrazzi, incitante l'autore allo studio della poesia e dei poeti stranieri. Alcuni versi del Gramantieri stesso chiudono la piccola miscellanea. [E. C.].

Graf. — 44. *La conversione di Arturo Graf* è oggetto di un breve studio di GEMMA DIANA (Palermo, Trimarchi, 1919, pp. 54). L'A. indaga le di-

sposizioni di spirito del Poeta innanzi ai misteri dell'Universo e ne studia l'atteggiamento del pensiero, da *Medusa* a *Le Rime della selva*, notando come il Graf si andasse sempre piú avvicinando a quel rivolgimento dello spirito che appare proprio evidente nell'articolo *Per una fede*. [E. C.].

45-50. Ad *Alfredo Oriani* è dedicato un *Numero unico nel X anniversario della sua morte (edito dalla Societá an. ed. " La Voce ", 18 ottobre 1919)*. Sono sei articoli, parte critici, parte illustrativi del carattere dell'Oriani. A questo secondo tipo appartiene *Punti nell'ombra* di GIOVANNI BORELLI. La rievocazione affettuosa di alcuni episodi di quella vita si conclude con questa affermazione, che tra l'opera d'arte e la vita reale dell'Oriani fu un accordo non sempre trovabile negli scrittori: egli trasfuse nelle opere la sua vera vita. — ARRIGO SOLMI, pigliando le mosse da *La lotta politica in Italia*, libro coraggioso composto tra il 1888 e il 1890, dimostra che il primo, indistruttibile merito dell'opera di Alfredo Oriani è di aver veduto il problema politico nella sua naturale generazione storica. Sotto un certo rispetto, quest'opera è, dopo quella del Balbo, il primo tentativo serio di una spiegazione integrale della politica italiana del secolo XIX. — Notevole quanto dice GIOVANNI GENTILE intorno al *Giudizio di Oriani su Giambattista Vico* contenuto nella *Lotta politica* (4ª ediz., II, 222-8). Quantunque il Vico di Oriani non nasca da un'originale meditazione della *Scienza nuova*, ma dalla lettura della *Mente di G. B. Vico* di Giuseppe Ferrari, pur con colori tolti alla tavolozza altrui, lo scrittore romagnolo sa colorire una sua immagine personale del filosofo napoletano. — FRANCESCO BALDASSERONI s'intrattiene su *La quarta edizione de « La lotta politica in Italia »*, curata recentemente e corretta in molti luogni, dimostrando con esempi quanto essa sia, nel suo complesso, migliore delle precedenti. — *Il sentimento della natura in Oriani*, di ADOLFO ALBERTAZZI, viene a queste conclusioni: che lo scrittore rifuggí dalla descrizione fatta per il piacere di descrivere, e non descrisse all'infuori di quando necessariamente importasse alla ragione o alla convenienza psicologica; che il sentimento della natura nell'Oriani si commuove soprattutto quando, rispondendo alla diretta osservazione del vero, fonde insieme il poeta e il pensatore. — Stanno in fine, e sono pur degne di attenzione, alcune *Lettere di E. De Amicis e G. C. Abba ad Alfredo Oriani*, che LUIGI DONATI trae dal suo recente volume *La tragedia di Oriani*. Le cinque del De Amicis appartengono agli anni 1883-1902, e furono scritte per l'invio dei libri: *Quartetto, La lotta politica in Italia, Al di lá, No, Gelosia, Vortice, Bicicletta*; quella dell'Abba, del luglio '99, per l'invio di *Vortice*. Esse provano la stima eccezionale in cui i due scrittori tennero l'incompreso pensatore romagnolo. [C. N.].

51. Pagine riboccanti di affetto e sincere di giusta lode scrive PIETRO MICHELI per commemorare *Leonardo Cambini, educatore e soldato* (*Universitá del popolo « G. Carducci »*, Livorno, Tip. A. Debatte, 1919, pp. 27], che anche questa *Rassegna* ebbe intelligente e solerte collaboratore. Le vicende di una vita operosa rivelano nel Cambini l'uomo d'azione e l'idealista, il padre di famiglia e il soldato, l'insegnante e lo studioso esemplari, mostrano una tempra vigorosa, uno spirito pieno di fede animosa, in un'umanitá migliore, in una patria piú libera e piú forte. Per quella fede il Cambini restò intrepido, fino al giorno del supremo sacrifizio, tra le file dell'esercito, dalle quali, senza viltá, avrebbe potuto e non volle uscire. Lavori critici lasciò degni di ricordo:

fra essi lo studio su *Alfonso Varano scrittore di Visioni*, e *Il Pastore Aligerio*, e quello, non potuto condurre a termine, su l'*Indicatore livornese* ; ma la misura giusta, completa, del Cambini scrittore ci viene, dice il Micheli, dall'*Epistolario di guerra* pubblicato dopo la sua morte, « il quale è una glorificazione della vita, della patria, della famiglia, dell'amicizia ». Vi si trovano, infatti, le pagine piú varie per idee e per sentimenti ; l'affermazione di uno spirito liberamente ma schiettamente religioso ; la commossa parola di consolazione pel dolore altrui e, a volte, insieme con l'umorismo e l'arguzia propri degli scrittori livornesi, una giocondità larga, intensa, un po' nervosa, ma disinvolta, senza sforzo, senza stonature. Molte di queste pagine rimarranno senza dubbio indimenticabili, e passeranno probabilmente alla posteritá con quel vigore di diffusione che ha reso popolari le *Noterelle* d'uno dei Mille. Alle quali sono, difatti, interamente simili nella schiettezza, nella semplicitá, nella spontaneitá dell'espressione e nella costante elevatezza e nobiltá di sentimento. [C. N.].

52. Il n. 33 dei *Quaderni della «Voce»* (15 luglio 1919, Roma, Soc. An. Ed. La Voce, pp. 122), s'intitola: *Io udii il comandamento*, e contiene alcune pagine estratte *Dal diario e dalle lettere* di PAOLO MARCONI, l'animoso fondatore del periodico settimanale torinese *L'ora presente*, e il fulcro dell'edizione romana de *L'ora presente*. La vita del Marconi si spense, mentre piú rigogliose fiorivan le speranze, nel tumulto della guerra redentrice, alla quale prestò, oltre l'opera di propagandista alacre, quella di soldato esemplare e coraggioso. Gli scritti raccolti in questo volumetto si riferiscono all'ultimo periodo della sua vita: dal sorgere de *L'ora presente* fino alla morte, e son divisi in due gruppi, uno relativo a *La preparazione*, l'altro a *L'azione*. La guerra vissuta operò nel Marconi, come in molti e direi quasi in tutti i banditori della guerra giusta, un profondo rivolgimento. Lo dice egli stesso in una lettera del 6 agosto 1915. La gioia gli è ormai sconosciuta, ovvero gli sono di gioia il dolore e l'angoscia; e solo la volontá di possedere la propria coscienza tranquilla di fronte al dovere compiuto, gli permette di sorridere anche di fronte ai piú oscuri presagi, di non tremare neppure di fronte alle cose piú paurose (lettera del 4 marzo 1916). Cosí è che, mentre gli scritti del periodo preparatorio ci rivelano la forza vigorosa di un intelletto ben pensante e robusto, in quelli del periodo bellico vediamo affinarsi ed espandersi un temperamento inaspettatamente sentimentale e melanconico. [C. N.].

53. Un esame, fatto con buon gusto e con sano criterio, dei primi tentativi scenici di *Sabatino Lopez* (estr. dalla *Nuova Antologia*, 1° ottobre 1919, pp. 20) conduce CESARE LEVI ad affermare che il commediografo livornese è «il vero esponente del buon senso borghese : ed è, oltre che pel buon senso e per la misura, schiettamente toscano per quell'arguto spirito d'osservazione, che sa vedere i difetti e canzonarli con garbo e con grazia squisita ». [C. N.].

54-62. Destinato a totale beneficio della biblioteca creata in Napoli nella Scuola femminile a Via F. S. Correra da Fiorina Centi è il fascicolo intitolato *Benedetto Croce* e pubblicato dalla « Libreria della Diana » (Napoli, 1920, pp. 57). Esso consta di nove scritti, differenti tra loro di argomento e di entitá. Notevole è il secondo, di BENEDETTO CROCE, *Difesa della virtú imperfetta*,

contro i rigoristi etici, pronti ad ogni occasione a spiegare le manchevolezze e i difetti e i motivi non alti di tutte le azioni virtuose, quando invece essi peccano appunto nel voler considerare una virtú perfetta senza ondeggiamenti e senza transizioni, fuori della vita e dell'umanitá. Non manca di interesse l'articolo di GIOVANNI GENTILE, *L'alfabeto e l'uomo*, sull'efficacia educativa dell'istruzione, la quale non deve esser limitata all'insegnamento degli istrumenti puri e semplici della cultura; a furia di astratteggiare l'anima si abitua al generico, al vuoto, e vien meno cosí lo scopo fondamentale dell'educazione. SALVATORE DI GIACOMO, in *Benedetto Croce. Mentre era in viaggio trent'anni fa*, presenta un suo antico scritto, che esamina e loda le prime opere storiche del filosofo napoletano. LUIGI RUSSO, con *Il tramonto del letterato*, dá una scorsa al tono di cultura dell'Italia odierna in un certo senso idealistica, paragonandola all'Italia del Risorgimento rosminiana e giobertiana, e nota che questa concezione idealistica della realtá non è senza urto con le antiche tendenze. Esaminando l'ironia del Papini, l'umorismo del Panzini, la malinconia del Gozzano e il dramma intimo del Serra, pensa alla necessitá di rivolgersi al classico passato, per attingere, dal ricordo e dall'esempio, nuova forza e nuova umanitá. GHERARDO MARONE, intitolando *La storia* il settimo di questi articoli, esalta il rinnovamento di metodo del Croce di fronte all'astrattezza hegeliana e alla staticitá del Vico. Un altro articolo di BENEDETTO CROCE chiude questa raccolta; s'intitola *L'Educazione estetica* ed era giá stato pubblicato nella *Teachers' Enciclopedy*. Il bello in tanto ha relazione con l'educazione in quanto è una forma fondamentale e originale dello spirito; e quindi la pedagogia rispetto all'educazione artistica non ha realtá se non di estetica, e a questa bisogna risalire. [E. C.].

63. Ai *Dialoghetti* pubblicati l'anno scorso, EMIDIO PIERMARINI fa seguire un gruppo di *Nuovi dialoghetti* (Perugia, Tip. Perugina, 1920, pp. 81), che meritano la stessa lieta accoglienza giá fatta a quelli (cfr. *Rassegna*, giugno 1919). Si tratta di svelte ed eleganti prose dialogate, nelle quali sono accenni alle condizioni politiche e civili attuali, discussioni su cose letterarie, rassegne di noti scrittori; il tutto abilmente congegnato con varietá di toni e situazioni e con felice mescolanza di versi, parte di altri autori, parte del Piermarini stesso. Tra questi dialoghi sono particolarmente notevoli quello di *Esopo ed un passeggero*, che contiene una rassegna di scrittori di favole ed apologhi, e dove, a proposito delle difficoltá del ben tradurre, son dati giudizi acuti su alcuni traduttori nostri; il *Dialoghetto di cinque ombre*, nel quale, fra l'altro, si parla della natura dell'amore e del femminismo; quello di *Un mezzo-campagnolo ed un ospite*, interessante sia per ciò che vi è detto intorno ai Grandi che ottennero gloria soltanto dopo morti e ai poeti che parlarono della loro terra, sia per i ragionamenti sull'emigrazione, su questioni d'indole economica e politica, sull'urbanesimo; infine il *Saturnaletto*, briosa discussione di carattere metá politico metá letterario, che chiude felicemente il volumetto, la cui lettura si fa davvero con diletto e soddisfazione. Fra le faticose ricerche erudite e le sottili elucubrazioni critiche, che abbondano nella produzione odierna, questi facili *Dialoghetti*, nei quali l'intento civile e morale si unisce alla garbata e non pretensiosa affermazione di princípi e fatti letterari, dánno una gradita impressione di appagamento e di sollievo. [C. N.].

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

64-66. Carlo Pellegrini ha in corso di stampa uno studio sulla prima opera di Margherita di Navarra, seguíto dal testo del *Dialogue en forme de vision nocturne*, ed una scelta e traduzione dei pensieri di Baudelaire sull'arte e la letteratura. Ha inoltre in preparazione giá avanzata un lavoro su *Eugenio Fromentin scrittore*.

67. I *Regrets* del Du Bellay, di cui son noti, grazie agli studi del Vianey, le imitazioni ariosteche, offrono occasione a Ferdinando Neri (*Nota ai «Regrets»*, Pavia, estr. dall'*Athenaeum*, VII, fasc. 3, pp. 9) di chiarire «se la critica dei Romantici, a cui pure si deve la resurrezione della *Pléiade*, ci offra una giusta interpretazione di quest'arte». Il *Furioso*, conclude giustamente il Neri, non appare a Joachim Du Bellay come un poema d'azioni guerresche o cavalleresche. «Il fragore delle armi è lontano: rimangono le avventure silvestri e lunari; rimane, per la vera e profonda nostalgia del poeta, il senso d'una vita d'amore, che è resa piú varia e piú luminosa dalla fantasia». [F. F.].

68. Si veda quel ch'è detto qui oltre, al n. 91, sulla diffusione e sull'efficacia dell'Opera italiana in Francia.

Stendhal. — 69-71. Di tanto in tanto un certo venticel di fronda si leva contro l'autore della *Chartreuse de Parme*: è ricominciato, ad esempio, da qualche mese, e non accenna punto a cessare... *La Minerve française*, la giovane originale rassegna di letteratura e d'arte, pubblicava, nel suo numero del 1° gennaio decorso, uno studio di Ferdinand Gohin su *Stendhal, plagiario di Mérimée*, nel quale, a traverso un acuto raffronto delle due opere, l'autore dimostrava che le *Note d'un viaggio nell'ovest della Francia* di Mérimée erano state una delle principali fonti per le *Memorie d'un turista* del Beyle. Paul Souday, nel *Temps* del 5 gennaio (*Menus propos stendhaliens*), rispose con un trafiletto in cui prendeva garbatamente in giro «la plaisanterie» sui plagi stendhaliani... «Est-ce plagier que d'écrire: Rome a été fondée en 753 avant Jésus-Christ?». Sono nozioni di dominio pubblico, e un genio impulsivo come Stendhal non è punto obbligato a perdere il proprio tempo in ricerche giá fatte: «La raison d'être des érudits est de mâcher la besogne aux esprits supérieurs». Ma ecco che Maurice Barber, nel *Mercure de France* del 1° febbraio scorso, ponendo a confronto interi brani, dimostra che Stendhal, sempre nei *Mémoires*, ha copiato di sana pianta, senza alterare, talvolta, quasi nulla, intere pagine del *Voyage dans le Midi* di A. Millin... I feticisti del gran romanziere sono andati, naturalmente, su tutte le furie; ma l'evidenza non cessa, per questo, d'esser tale: «Cet Henri Beyle, que l'on vante comme un homme fort, succomba à bien des faiblesses»! [M. Risolo].

Victor Hugo. — 72-73. Un recente studio apparso nella *Revue d'Hist. litter. de la France* (XXV, 1918, pp. 532-561) su *Victor Hugo et les sources de la «Vision de Dante»* di Maurice Lange, offre, opportunamente, il destro a Luigi Foscolo Benedetto di riprendere in esame, «con maggior attenzione che non sia stato fatto, quale cognizione avesse l'Hugo di Dante, come la *Commedia*,

o quel tanto che ne conobbe, si atteggiasse nel suo pensiero, con che diritto potesse chiamar Dante il suo: *divin maître*», come fece nella prefazione di *Les rayons et les ombres*. La laboriosa ed esauriente indagine (in *Bullettino della Società dantesca italiana*, N. S., vol. XXVI, pp. 34-50), richiamando le precedenti del Farinelli, del Galletti, del Counson, ecc., e approfondendo l'argomento, assoda: che l'Hugo non lesse e non amò che una sola cantica, l'*Inferno*; è probabile che abbia appena sfogliato il resto dell'opera; i giudizi che riguardano le ultime due cantiche, estremamente superficiali e inesatti, non paiono suggeriti da una conoscenza diretta; dell'*Inferno* le scene rivissute con maggior forza sono naturalmente quelle di Francesca da Rimini e del conte Ugolino; s'interessa, in genere, assai piú del problema artistico, che non di quello morale; in ispecie, alla satira antipapale e a taluni particolari aspetti del poema, che piú s'intonano alle sue personali esperienze. Non riesce però a ricreare le fantasie dantesche; il suo è piuttosto un processo di amplificazione. Severo è il giudizio del Benedetto su quella delle sue *Idylles*, nella XXXVI parte della *Legende des Siècles*, che l'Hugo intitolò *Dante*. Questi 36 versi «dovrebbero contenere in una forma, per quanto possibile dantesca, le idee di Dante sull'eterno tèma» della donna e dell'amore. Orbene: «non si può immaginare nulla di piú miserabile. Sono storicamente ed artisticamente pietosi. Nulla che ricordi, nemmeno lontanamente, il poeta di Beatrice e di Francesca». E avvertasi che il gruppo di *Idilli* di cui questo *Dante* fa parte «è la sola opera sua in cui si abbia il diritto di vedere un tentativo di misurarsi col nostro poeta». [FR. P.].

74. A fissare la figura di *Jules Camus, filologo*, scomparso il 26 gennaio 1917, mira FERDINANDO NERI in una *Nota* inserita negli *Atti della R. Acc. delle Scienze di Torino* (LV, 1919-20, pp. 244-251). L'operosità filologica del Camus «si delineò per gradi attraverso gli studi botanici [di non ristretto interesse], che gli furono sempre cari». Il lavoro piú importante dell'insigne studioso «nel campo letterario» è *La première version française de l'Enfer de Dante. Notes et observations* (*Giorn. stor. d. Lett. ital.*, XXXVII, 1901, pp. 70-93), di cui il N. esamina accuratamente le conchiusioni. Ma tutta quanta l'attività del Camus, ch'esplorò parecchi manoscritti francesi dell'Estense (coronandone l'indagine «con due redazioni del catalogo») e della Nazionale di Torino, che intese a studi specificatamente storici, che ci lasciò, ultimo prodotto del suo fine ingegno, la notevole memoria su *La «lonza» de Dante et les «léopards» de Pétrarque, de l'Arioste, etc.* (*Giorn. stor. d. Lett. ital.*, LIII, 1919), viene illustrata con garbo ed esattezza nella bella *Nota*. [A. S.].

75. VITTORIO LUGLI, sotto il titolo: *I libri d'oggi* (estr. dalla *Rassegna internazionale*, a. I, n. 1, pp. 9) dá notizia dei seguenti scritti di GIORGIO DUHAMEL: *Vie des martyrs* («Mercure de France», 1917), *Civilisation* (*ibid.*, 1918), *Essai sur le règne du coeur* (in *Mercure de France*, n. del 15 dicembre 1918); e di questi altri di autori stranieri su *La Russia bolscevica*: ÉTIENNE ANTONELLI, *La Russie bolsceviste*, Paris, 1919; ÉTIENNE BOISSON, *Les Bolcheviki*, Paris, 1919; *Bolshevik Aims and Bolshevik Ideals in The Round Table*, marzo 1919; WL. KOSSOWSKY, *Das bolschewistiche Regime in Russland*, Olten, 1918.

Degni d'interesse gli scritti del Duhamel, che son venuti acquistando degna fama, perché da essi si eleva la parola che nei giorni cruenti della guerra,

quando la quotidiana lezione era di odio, invitò a credere nella vita mentre la vita era oltraggiata, a cercare la fede in noi stessi, a vedere, a volere il bene oltre il male e il dolore. In *Civilisation* è tristezza amara e cupa, ma questa tristezza si purifica nell'ultima pagina, dove è indicata la vera sede della civiltá umana: nel cuore. E al cuore fa appello il poeta nel *Saggio sul regno del cuore*, per rifare la vita fulminata dalla guerra tremenda e svalutata nei suoi piú alti interessi ideali. [C. N.].

76. Si veda quel ch'è detto qui dietro, al n. 23, sur un modernissimo adattamento spagnolo della *Vedova scaltra* del Goldoni.

Goethe. — 77. Alcuni notevoli rilievi su gli *Scritti di W. Goethe intorno all'arte* espone GUIDO MANACORDA, in una memoria letta nella R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli (Napoli, Tip. Cimmaruta, 1919, pp. 46). Sono questi scritti frammentari e disorganici, sí che non riesce affatto possibile ricavarne un sistema di idee lucide e precise. — L'arte è pel Goethe un connubio fra oggetto e soggetto, fra Natura e Spirito. L'oggetto è ciò che esiste per sé, godendo di un'esistenza compiuta e perfetta; e come tale resta inafferrabile allo speculatore; non però all'artista, che ne penetra l' intima essenza. Il soggetto è un creato *a posteriori*. La Natura crea il Bello e il Brutto. L'artista strappa alla madre il segreto del creare; anzi apprende a creare in modo piú perfetto; ché la Natura crea il reale, ma l'ideale sublimazione del reale esce solo dalla mente dell'artista. L'imitazione della Natura è il piú basso grado dell'arte; la maniera, cioè l'espressione individuale dell'oggetto, è un grado piú elevato; il grado supremo è lo stile, il caratteristico, l'idea tipo, o meglio la cosa in sé riconosciuta dal soggetto per mezzo di faticosa astrazione. Questa teorica dell' imitazione, della maniera e dello stile è fra i tratti piú originali dell'estetica goethiana, e fu mantenuta fino a tarda etá. Nei tempi stessi della maggior costruzione, il Goethe si volse con simpatia alla teorica nietzkiana della *Tatige Kraft*, la quale poggia principalmente su la fantasia e su l'azione, a cui riconosce un assoluto predominio. Dei limiti delle arti egli fu assertore tenace fino alla pedanteria. Fra le varie espressioni goethiane su ciascuna arte in particolare son degne di nota quelle riguardanti la Musica e l'Architettura; poiché rivelano taluni atteggiamenti caratteristici del suo spirito. Il Goethe fra l'una e l'altra arte vedeva affinitá recondite, rapporti di carattere ritmico. Fu per lungo tratto ligio alla tendenza classica; nei primi anni come negli ultimi levò inni allo spirito gotico. Non ebbe mai né di fronte all'antico né di fronte al moderno una posizione decisa. Sentí profondamente la poesia del monumento, dinanzi al quale riusciva ad espandere in libertá il suo animo. [M. Z.].

ESTETICA E LINGUISTICA.

78. Si veda quel ch'è detto qui dietro, al n. 17, sul concetto che della bellezza e dell'amore ebbero i nostri trattatisti del Rinascimento.

79. Degli scritti di Volfango Goethe attorno l'arte e le arti è data notizia qui dietro, al n. 77.

80. Dei rapporti fra il romanticismo e le arti figurative si discorre piú innanzi, al n. 94.

81. Fra i lavori glottologici piú seri recentemente usciti alla luce, è senza dubbio quello di JADY LAZZARI, su *I nomi di alcuni fenomeni atmosferici nei dialetti dell'Italia geografica*, Pisa, Mariotti, 1919 (pp. 90). Si divide in cinque capitoli: 1° *Pioggia*; 2° *Neve*; 3° *Rugiada, guazza*; 4° *Brina*; 5° *Nebbia*. L'indagine vi è condotta con diligenza e con preparazione adeguata. [F. F.].

82-83. Raccogliere quelle voci che appartengono al gergo, cosí caratteristico, stato in uso fra i militari durante la guerra, è, senza dubbio, utile (a prescindere da ragioni, che pur si fanno innanzi di sentimento), e interessa non il solo linguista. Da noi, a quanto ricordo, si era cominciato a far qualcosa in belle riviste che uscivano in luce in zona di guerra. E qualche voce come *fifa, fifáus, tapúm, marmitta*, è passata anche nel singolarissimo *Dizionario moderno* (Milano, Hoepli, 1918) del Panzini. Ma non so che noi si abbia un completo *Dizionario del linguaggio di guerra*. Per la Germania conosco, purtroppo solo attraverso una recensiooe (*Arch. f. d. St. d. neuer. Spr. u. Lit.*, 1919, pp. 241 e sg.), il libro di OTTO MAUSSER, *Deutsche Soldatensprache, ihr Aufbau u. ihre Probleme. Hsg. v. Verband deutscher Vereine für Volkskunde*, Strassburg, *Trübnersche Bibliothek*, 9, 1917); per la Francia, vedo ora (cfr. pure *Rassegna*, XXVII, p. 371) di FRANÇOIS DÉCHELETTE, «poilu de 2e classe, licencié ès lettres», un *Dictionnaire humoristique et philologique du langage des soldats de la grande guerre de 1914*, dal titolo *L'Argot des Poilus* (Paris, Jouve et C., 1918, pp. XI-257), dizionario destinato ad aprir una nuova via a siffatto genere di repertori, come riconosce, nel proemio, G. LENOTRE. [A. S.].

84. A *Pier Enea Guarnerio*, considerato come linguista, e linguista veramente insigne, mancato agli studi nel dicembre dello scorso anno (era nato nel 1854), dedica alcune pagine, sobrie precise affettuose, BENVENUTO TERRACINI (estr. dalla *Rivista di filologia classica*, XLVIII, 1920, pp. 95-97: da p. 101 a p. 107 s'estende la bibliografia degli scritti del Commemorato). Il merito principale del Guarnerio consiste nell'aver contribuito, gagliardamente, a fondare e a sviluppare lo studio del sardo. Ma l'attività dell'operoso discepolo di Graziadio Ascoli s'esercitò anche su altre parlate romanze (corso, catalano, genovese, bregagliotto), né trascurò davvero l'indo-europeo o il latino, offrendoci, per la fonetica di quest'ultimo, lo studio ragguardevole su *L'intacco latino della gutturale di «ce», «ci»*, argomento intorno al quale un altro glottologo, anch'esso, purtroppo! scomparso di recente, il Campus, lavorò con costanza e forza d'ingegno. Il manuale, venuto in luce due anni sono, di *Fonologia romanza*, ci mostra le «migliori doti» del Guarnerio. Il quale, pur seguendo, quasi religiosamente, la via tracciata dal Maestro, cercò, con vigor giovanile, di «entrare nelle piú recenti correnti dei nostri studi», attendendo a indagini di semasiologia, svolgendo di pari passo, in certo saggio, lo studio delle parole e quello delle cose, valendosi, in certo altro, di princípi della geografia linguistica, e via. Ma il Guarnerio, autore di versi, raccoglitore di tradizioni popolari, editore intelligente, e al quale si deve un pregevole *Manuale di versificazione italiana*, trattò pure, di proposito e in ampi lavori, di storia letteraria (cfr. SANTORRE DE BENEDETTI, *Giorn. stor. d. Lett. ital.*, LXXV, 1920, pp. 149 e

sg.). e anche per ciò, e perché ebbe a collaborare nella nostra *Rassegna*, di qui mandiamo alla sua memoria un mesto, reverente saluto. [A. S.].

STORIA DELLA CULTURA.

85. Documento della vita politica del Trentino negli ultimi anni della dominazione austriaca è il lavoro di VIGILIO ZANOLINI, *Il vescovo di Trento e il governo austriaco durante la guerra europea* (Soc. ed. « Vita e Pensiero », Milano, 1919, pp. 274). Con l'elezione di mons. Celestino Endrici coincise nel 1904 la formazione della Lega popolare del Tirolo (Tiroler Volksbund), tendente a distruggere ogni elemento di italianitá, lega cui il vescovo di Trento si mostrò sempre contrario: donde le ostilitá e le persecuzioni governative. La guerra contro l'Italia e la sua ripercussione nella diocesi di mons. Endrici formano argomento di buona parte del volume, e la figura del degno sacerdote, che soffrí anche la prigionía, senza mai sconfessare i suoi sentimenti d' italianitá, ne acquista particolare rilievo. [E. C.].

86-87. Nella lucida relazione su *La Biblioteca comunale dell'archiginnasio nell'anno 1918* (Bologna, Azzoguidi, 1919, pp. 26), che il solerte e dotto direttore di essa, ALBANO SORBELLI, pubblica, fedele ad una buona consuetudine, alcune notizie interesseranno particolarmente gli studiosi di cose letterarie. Del prezioso acquisto delle carte Menotti, la patriottica famiglia modenese, il Sorbelli parla anche in uno studio a parte (*Le carte Menotti della Biblioteca dell'Archiginnasio*; estr. dall'*Archiginnasio*, 1918, pp. 24), promettendoci un lavoro su quella famiglia. Piú importante, per la storia bolognese specialmente, l'archivio privato della famiglia Savioli, dal quale però, disgraziatamente, fu distratta la parte riferentesi al poeta Ludovico. Ma ciò che sopra tutto diletterá gli studiosi sono le notizie che il Sorbelli dá sulla libreria Carducci. Non solo, infatti, si è condotto a termine, per opera del Sorbelli stesso e dell'Albini, l'esame e l'ordinamento dei manoscritti del poeta, e si è quasi ultimata la catalogazione degli opuscoli e delle opere ch'egli ha lasciati, sicché quanto prima la preziosa libreria verrá aperta agli studiosi, ma si è anche ultimato, dopo tre anni di lavoro, l'ordinamento completo del carteggio carducciano (oltre 20.000 lettere di personaggi piú o meno noti che tennero corrispondenza col poeta), del quale il Sorbelli promette l'indice, ognuno può ben pensare con quanto vantaggio per gli studiosi. [G. G.].

88. Sull'educazione nei rapporti suoi con la cultura, e sulle relazioni fra il bello e l'educazione, è detto alcunché qui dietro, ai n. 54-62.

TRATTAZIONI GENERALI E MISCELLANEE.

89. *Gli ebrei a Firenze nel Rinascimento* formano oggetto di una dotta monografia di UMBERTO CASSUTO (Firenze, Tip. Galletti e Cocci, 1918, pp. 447). Dalle origini della Comunitá indagate acutamente, l'A. passa ad illustrare l'epoca degli ebrei prestatori e ne esamina le vicende attraverso la repubblica e il principato, sino alla segregazione dalla vita cittadina. La seconda parte studia la vita sociale, il prestito, i commerci, le arti e mestieri esercitati dagli ebrei, e ha pagine interessanti sulla loro condizione giuridica, pur senza trascurare

la vita privata. L'attività letteraria e scentifica degli ebrei fiorentini forma oggetto della terza parte, e gli studi della Comunitá fiorentina, non inferiore per dottrina alle altre d'Italia, son passati diligentemente in rassegna. Vi trovano il loro posto rimatori, prosatori, umanisti sino alla metá del sec. XVI. Un'appendice di documenti e un indice alfabetico chiudono l'importante volume. [E C.].

90. Interessanti pagine sul Rinascimento contengono gli studi del Walser, registrati qui dietro, al n.° 18.

91. Un resoconto di due volumi di H. PRUNIÈRES (*L'Opéra italienne en France avant Lulli*, Paris, Champion, 1913, e *Le Ballet de Cour en France avant Benserade et Lulli, suivi du «Ballet de la Délivrance de Renaud»*, Paris, Laurens, 1914) è l'articolo di CESARE LEVI su *L'opera italiana e il ballo francese* (estr. dalla *Rassegna nazionale*, fasc. del 16 giugno 1919, pp. 13). Il Levi riassume brevemente la storia della diffusione dell'Opera italiana in Francia, arrivando alla tragedia musicale del Lulli, nata dall'unione dell'opera italiana col ballo francese, del quale è anche esposta in succinto la storia. [E. C.].

92. Si veda quel ch'è detto qui dietro, al n.° 26, sulle origini e le primissime vicende del romanzo storico in Italia.

93. Non certo di svolgere la questione del *Romanticismo e classicismo* si propone LUIGI MARROCCO, nelle poche pagine della sua trattazione (Caltanissetta, Libr. Ed. del Divenire artistico, 1918, pp. 24), ma di chiarire il significato che spetta a queste due parole, che índicano due tendenze ugualmente notevoli dell'arte italiana, e non soltanto italiana. Classicismo e romanticismo, — egli conclude, — intesi nei loro giusti termini, possono e debbono vivere anche oggi; anzi solo cosí l'arte, rispetto alle funzioni sociali, potrá avviarsi in una via retta! [C. N.].

94. GIULIO URBINI pubblica un intelligente e lucido scritto: *Romanticismo e ricorsi romantici nelle arti figurative in Italia* (estr. dalla *Nuova Rivista storica*, a. III, fasc. III, Roma, Soc. Ed. Dante Alighieri, 1919, pp. 28). Il romanticismo è un fenomeno artistico cosí complesso, vario e contradittorio, da non potersi inchiudere dentro il rigido cerchio d'una definizione precisa. I suoi caratteri essenziali non solo variano da una nazione all'altra, ma perfino nell'ámbito di una stessa nazione. C'è un certo accordo nell'attribuire ad esso origine germanica. Ma neppure tale opinione è pienamenre sicura. Prima ancora che sorgesse il romanticismo di scuola, s'erano manifestati anche fra noi avviamenti spirituali affini. Elementi romantici non insignificanti si riscontrano pur nel mondo classico. Ed elementi del Medio Evo, tutt'altro che germanici, passarono al romanticismo. Il romanticismo, nella sua tendeza all'espressione dell'individuo, non faceva che riprendere uno dei principali caratteri del Rinascimento: il quale nelle arti figurative rappresentò l'individuo in piú mōdi, specialmente col ritratto e con l'autoritratto. La rivolta dell'individualismo contro i canoni della bellezza ideale s'era avuta, oltre che nell'arte medievale, anche nel Rinascimento, col naturalismo spinto fino al brutto. Del sentimentalismo, del pessimismo, dell'ironia, della descrizione e di altri elementi romantici si ritrovano tracce anteriori. E non solo si rinvengono i singoli caratteri costitutivi del romanticismo, ma pure artisti che per tempe-

ramento o per indirizzo si direbbero dei preromantici. Benché le ragioni ideali, religiose, politiche tendessero durante il periodo romantico a formare uno stato d'animo romantico, la creazione artistica si riduceva a un bisogno di libertá, di demolizione e di rinnovamento. Le opere d'architettura, di pittura e di scultura prodotte dal romanticismo non mostrano differenze sostanziali con quelle del Rinascimento. In fondo, al nome e all'intenzione non rispose niente di reale o solo qualche lieve accenno. Il vero spirito del romanticismo agí invece fortemente su le correnti artistiche che procedettero dal naturalismo e dall'impressionismo, fino alle fanfare del cubismo e del futurismo (1). [M. Z.].

95. Per i tipi nitidi del Galeati di Imola sono usciti di questi giorni in veste elegantissima gli *Aspetti del passato* di ALFREDO GRILLI (Zanelli, Forlí, pp. I-XXIII-263). Sono vecchi articoli, che furono giá stampati in varie riviste, nella *Romagna*, ne *La patria*, nella *Patria e Colonie* e ne *La cultura moderna*, e che l'A. ha raccolti e ripubblicati quasi integralmente, seguendo l'ordine con cui uscirono la prima volta: I° *Il solitario del Cardello*, II° *Dal « Belvedere celeste »*, III° *Alla Chiesa di Polenta*, IV° *Su la « Strada d'Italia »*, V° *Da Chiusaforte al Nevèa*, VI° *Alla sacra Verna*, VII° *Usi e superstizioni natalizie*, VIII° *Tradizioni popolari del marzo*, IX° *Usi e superstizioni pasquali*, X° *La notte di San Lorenzo*, XI° *Canapa e sue tradizioni di Romagna*. Davanti a questi articoli stanno come introduzione *Gli aspetti del mio passato*, lavoro originale, nel quale il Grilli mostra non comuni qualitá di descrittore, rievocando alcuni momenti della sua prima felice giovinezza, con varia ricchezza di lingua, con agilitá di stile e vivacitá di rappresentazione. Il volume merita fortuna, perché è scritto bene, e gli articoli ripubblicati sono interessanti e conservano tuttavia la loro freschezza. [F. B.].

LETTERATURE CLASSICHE. VERSIONI.

96. L. A. MICHELANGELI presenta una seconda edizione, largamente ritoccata e provveduta di nota critica, del suo noto *Volgarizzamento in prosa dell'« Edipo Re » di Sofocle* (Bologna, Zanichelli, 1920, pp. 84). La nota premessa al volgarizzamento espone le divergenze del testo del Michelangeli dalle recensioni Dindorf-Mekler (Lipsia, Teubner, edizione 6ª stereotipa, 1899), e le congetture ai vv. 493 e 1463. [E. C.].

97. Lo studio di GIORGIO PASQUALI, *Sui « Caratteri » di Teofrasto* (estr. dalla *Rassegna italiana di lingue e letterature classiche*, A. I, 1918, n. 1-3, Napoli, Perrella, 1919, pp. 35) stabilisce anzitutto che l'operetta non fu scritta per il grande pubblico, né destinata ad esser messa in commercio, non essendo prosa d'arte nel senso classico della parola; neanche si tratta di raccolta di materiali in servizio dei comici contemporanei; ma i *Caratteri* sono connessi con le dottrine e l'insegnamento etico del loro autore. L'opinione comune li crede materiali raccolti, in vista di un libro, ma a ben osservare quella noncuranza di stile è apparente. Essi sarebbero un'elaborazione dei

(1) Preannunzio qui uno scritto di ACHILLE PELLIZZARI sul *Romanticismo*, che vedrá la luce nel prossimo fascicolo della *Rassegna*.

punti piú salienti di un proprio corso di lezioni, anziché i materiali su cui svolgerli. All'osservazione che può sembrar strano, che, occupandosi di filosofia, Teofrasto avesse tanta propensione a trattare i difetti piuttosto ridicoli che pericolosi, si può opporre l'esempio del maestro Aristotele; i successori di Teofrasto, Leone, Satiro, Aristone, non han nulla di cosí vivo e spigliato.

Passando all'esame del testo, il P. consente con la comune opinione che i *Caratteri* abbiano il proemio e le chiuse dei capitoli di epoca posteriore, e dá forti indizi a riconoscervi una stessa mano dell'etá bizantina; stabilisce quali e quanti siano le interpolazioni e i rimaneggiamenti, affermando che non vi è ragione di rigettare tutte le « definizioni ». In ultimo consacra qualche pagina alla spiegazione di mutamenti e differenze dal testo del Diels. [E. C.].

98. Nella *Biblioteca di Classici greci* tradotti ed illustrati, col testo a fronte, diretta da Nicola Festa, appaiono i *Caratteri* di Teofrasto a cura di Giorgio Pasquali (Firenze, Sansoni, 1919, pp. 71). Una interessante prefazione sulla composizione dell'operetta greca, sull'arte di Teofrasto, sulle condizioni di Atene verso quell'epoca, apre il volumetto con cura preparato, né vi son taciuti l'accenno alla prefazione falsamente attribuita allo scrittore greco, o le aggiunte di un interpolatore, e si parla brevemente del codice che si segue e dell'interpretazione. Nel testo poche, ma acconce note e la traduzione fresca e spigliata aggiungono pregio al libro. [E. C.].

99. Si veda quel ch'è detto qui dietro, al n. 38, su l'educazione secondo gli scrittori latini.

100. *Musa rustica* intitola Guido Pusinich una raccolta di sue versioni poetiche dal latino (Roma-Milano, Albrighi e Segati, 1919, pp. 205). Precede una trattazione su agricoltura e poesia in Roma antica, e seguono versioni di poesie georgiche, da brani del *De Rerum Natura* a frammenti Vergiliani, dai carmi di Orazio a versi di minori. [E. C.].

101. Su la fortuna di Boezio nel Medio Evo e nel secolo decimoquarto, è da vedere quel ch'è detto qui dietro, ai nn. 2 e 12.

SPOGLI BIBLIOGRAFICI

a cura di

E. Cavallari, G. Cazatello, C. Naselli, A. Pellizzari, Fr. Picco, M. Risolo, A. Schiaffini, F. Stanganelli, M. Sterzi

redatti da

ALFREDO SCHIAFFINI

---

1. *Archeografo Triestino*: (S. III, Vol. VIII, 1919) Carlo Salvioni e Giuseppe Vidossich, *Versioni istriane della parabola del Figliol prodigo*: si tien conto non solo delle carte Biondelli (nell'Ambrosiana), ma anche dei manoscritti di P. Stancovich della Biblioteca civica di Pola. «In questo modo, il numero delle vecchie versioni istriane è salito a nove, e per meglio farne misurare il valore e rendere possibili i raffronti» vengono aggiunte versioni moderne e, utilissime, «le opportune note dichiarative ordinate alfabeticamente»; Irene Iacchia, *I primordi di Trieste moderna all'epoca di Carlo VI*, con *Appendice* di documenti; Piero Sticotti, *Marmi antichi di una collezione privata in Trieste*, della collezione cioè del defunto architetto Alessandro Hummel; P. Kandler, *Le istorie di Trieste, P. I., Dai remoti fino a Carlo Magno*, storia dettata dal K. «pochi anni prima della sua morte, avvenuta nel 1873». [A. S.].

2. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*: (N. S., 38. B., 1919, I-II) Max Lederer, *Dialog-Elemente des Ifflandschen Dramas*; Max Förster, *Die älteste Fassung des me. Gedichtes 'Earth upon Earth'*; Wilhelm Horn, *Zur englischen Wortgeschichte*, 1. Ae. *prēost* «Priester», 2. Ne. *nuncheon* «Mittagsimbiss», 3. Ne. *brooklime* «Wasserehrenpreis»; id., *Thomson und Gainsborough*; Fr. Bader, *Zu Childe Harold's Monitor*; Gertrud Richert, *Aus dem Briefwechsel der Brüder Grimm mit Romanisten und Schriftstellern* (fine); Ludwig Geiger, *Die Berliner Aufführung des «Faust» am 15. Mai 1838*; id., *Literarische Anklänge*: per il verso del *Faust* goethiano, che il Tedesco non può sopportare il Francese, ma ne beve volentieri il vino, si ricordi Platina, *De obsoniis*, dove, dopo l'affermazione che un tal Gallo ha mangiato con gusto pernici cotte secondo l'usanza spagnola, si prosegue: «Odit enim genus hominum, non patinas»; id., *Eine zeitgenössische Aeusserung über das junge Deutschland*; Emil Levy, *Zum Texte von Hobys Ausgabe des Guiraut d'Espanha*; Ludwig Geiger, *Literarische Anklänge*, per la graziosa poesia popolare del Molière, *Misanthrope* [Atto I, Sc. II], rimanda al nostro Cecco Angiolieri (io cito dall'ed. del Massèra, son. XXXVI, v. 3 e sgg.): *ch'i'ò 'n tal donna lo mi'cor asiso, che, chi dicesse: — ti fo imperadore, e sta che non la veggi pur du' ore — si lli dire': — va, che sii ucciso!* Altrove, lo stesso poeta dice (son. VII, v. 10 e sg.): *ss'i potess' disamorar, vorria piú volentier, che farm' imperadore* [v. anche, ora, le prime pagine del libretto *Der Trobador Cadenet hsg.*

v. C. Appel, Halle, 1920]; L. Spitzer, *Kors. ghjamberluccu, jam* — « *tonto, dappoco* » : bisogna pensare all'ital. *giamberlucco* « sorta di veste lunga » (Petr.), e si vedano il Boerio s. *zamberluco* e lo Zalli s. *cianberluch*. Non mancherá forse l'influsso dell'ital. *mammalucco, babbalucco* e del còrso *bacucco* « sciocco ». Cfr. anche *tarlucco*. Certo l'etimologia del compianto Guarnerio, *Rend. Ist. Lomb.*, 1915, p. 657, non può reggere; id., *Zu frz. omelette* « *Eierkuchen* »; Joseph Brüch, *Sp. nava und lat. novalis*; O. Schultz-Gora, *Par impossible*: espressione che risale agli Scolastici; seguono varie recensioni: ricordo quelle di E. Gamillscheg a Elfriede Jacoby, *Zur Geschichte des Wandels von lat. ū zu y im Galloromanischen*, Diss. Berlin, 1916 e di B. Wiese a Margarete Miltschinsky-Wien, *Der Ausdruck des konzessiven Gedankes in den altnorditalienischen Mundarten nebst einem Anhang das Provenzalische betreffend*, Halle, 1917 [*Beihefte z. Zeitschrift, f. rom. Philologie, Hft.* 62]. — (III-IV) Albert Ludwig, *Homunculi und Androiden* II., *Homunculi und Androiden in der Zeit der Romantik* (continua); Julius Zupitza, *Jakob und seine zwölf Söhne: Englische Verslegende aus der Frühreformationszeit*, Leo Jordan, *Die Frage der Echtheit von Cyrano Bergeracs* « *Sonnenreise* » : *Die* « *Sonnenreise* » *und die* « *Essays* » *von Montaigne* (continua); H. Jarník, *Zur Interpretation von I. Creangă's Harap Alb* (in continuazione: v. annata precedente dell'*Archiv*, pp. 51 e sgg.), a proposito dell'edizione, con versione e commento, del Weigand, Leipzig, 1910; Ludwig Geiger, *Einige Aeusserungen Montesquieus über die Deutschen*; id., *Notizen über Herder und Lessing*; id., *Zu einem Goetheschen Spruch* (Noch ist es Tag, da rühre sich der Mann! Die Nacht tritt ein, da niemand wirken kann); Wilhelm Moestue, *Kritisches zu Uhlands Briefwechsel und Tagebuch*; Alois Brandl, *Das geistige Testament zweier Alttiroler: Johannes Schuler und Beda Weber* (1842); Friedrich Brie, *Zwei verlorene Dichtungen von John Skelton*; Fr. Bader, *Byroniana, II., Der Verfasser von* « *Childe Harold in the Shades* »; Baist, « *Fer* » *und* « *for* »; O. Schultz-Gora, *Afr.* « *estre dou mains* »; L. Spitzer, *Nochmals mundartl. - dtsch. schlamassel, schlamast(ik)* « *Verlegenheit, Unannehmlichkeit* »; seguono recensioni e brevi annunzi: richiamo solo le recensioni di Fritz Strohmeyer a J. Haas, *Französische Syntax*, Halle, 1916, e di Alfred Pillet a Heinrich Stiefel, *Die italienische Tenzone des XIII. Jahrhunderts und ihr Verhältnis zur provenzalischen Tenzone*, Halle, 1914 (*Romanistische Arbeiten*, hsg. von C. Voretzsch, v). — (N. S., 39. B., 1919, I-II) Albert Ludwig, *Homunchuli u. Androiden*, III., *Die Epigonen* (fine); Ludwig Geiger, *Ludwig Börneu. Rahel Varnhagen*, con due lettere inedite; M. Konrath, *Eine altenglische Vision vom Jenseits*; Fritz Fiedler, *Dickens' Gebrauch der rhythmischen Prosa im* « *Christmas carol* »; G. Cohn, *Bemerkungen zu* « *Adolf Toblers Altfranzös. Wörterbuch* », *Lieferung 1 u. 2*; Leo Jordan, *Die Frage der Echtheit von Cyrano Bergeracs* « *Sonnenreise* » : *Die* « *Sonnenreise* » *u. die* « *Essays* » *von Montaigne* (fine); Ludwig Geiger, *Zu einem Briefe Goethes*; A. Brandl, *Venantius Fortunatus u. die ags. Elegien* « *Wanderer* » *u.* « *Ruine* »; F. Liebermann, *Eine staatsrechtlicher Satz Aelfrics aus lateinischer Quelle*; Hermann Kügler, *Ansprache am Shakespeare-Tag im Deutschen Theater zu Berlin 1919*; F. Liebermann, *Eine Vorahnung von Flugzeug und U-Boot*; Adolf Kolsen, *Randnoten zu Emil Levys provenzalischen Wörterbüchern* (Nr. 1-8); L. Spitzer, *Frz.* « *fleurs* » = « *fluores* » ?; M. L. Wagner, *Altprov.* « *lieis* »; M. L. Wagner, *Lat.* « *fundibulum* » > « *funibulum* » *u.* « *intestinae* » > « *istentinae* »; Vicente García de Diego, *Sobre el castellano* « *enhiesto* »; seguono varie recensioni: noto quella di Berthold Wiese a Werner von der Schulenburg, *Ein neues Porträt Petrarcas, Eine Studie über die Wech-*

selwirkung zwischen Literatur u. bildender Kunst zu Beginn der Renaissancezeit (Bern, Francke, 1918). [A. S.].

3. *Archivio storico siciliano*: (XLIII, fasc. I-II) Alfonso Sansone, *Santuario del patriottismo*; S. Romano, *A Fiume e in Dalmazia*, graziose impressioni e ricordi di storia siciliana, evocati dall'A. in un suo viaggio compiuto colá nel 1908; G. Abbadessa, *Le aspirazioni italiane nei canti dei poeti irredenti*, molto notevole, se non nuova, raccolta di versi patriottici, tra i quali alcuni del Vannetti, del Maffei, del Tommasèo, del Revere, del Fachinetti, e poi del Gazzoletti e del Prati, del Colautti e del Rossi, del Pitteri e del Vatta, del Padovan e del Picciòla, dell'Emer e del Muratti, e finalmente della Tagliapietra Combon, della Gianelli e dell'Haydée, in tutti i quali poeti ferveva la sacra fiamma verso la «gran madre» contesa per si lunga pezza; C. A. Garufi, *Contributo alla storia dell'Inquisizione in Sicilia nei secoli XVI e XVII*, cont. e fine di un interessante studio condotto con grande amore e accorgimento, su documenti inediti tratti dagli archivi spagnuoli di Madrid, di Alcalá de Henares, di Simancas e di altrove, che sará consultato con profitto da quanti s'interessano alla storia siciliana di quel periodo, in cui la Sacra Inquisizione credeva di esautorare impunemente i vicerè, che, come le popolazioni, non la videro mai di buon occhio; Francesco Lemmi, *Le societá segrete nella Sicilia dal 1814 al 1819 nell'autodifesa dell'ab. Luigi Oddo*, al quale si deve, da una parte, il dilagare della Carboneria segnatamente in Val di Noto e, dall'altra, la sua repressione provocata dal tradimento dell'indegno prete, che, dal suo modo di procedere e dai documenti allegati, ci si rivela quale un volgare strumento dell'alta polizia borbonica; G. La Mantia, *Su l'espressione «consuetudine generale del regno» adoperata in Sicilia nel 1408 e su le consuetudini distinte con quella denominazione*. [F. S.].

4. *Archivum romanicum*: (Vol. III, 1919, Fasc. 2.º) Mario Casella, profondo studio attorno *Il «Somni» d'en Bernat Metge e i primi influssi italiani sulla letteratura catalana*; Guido Vitaletti, *Benedizioni e maledizioni in amore (A proposito di uno strambotto inedito del sec. XV)*; Umberto Dallari, facendo *Ricerche sul luogo ove nacque a Reggio Lodovico Ariosto*, «in base a indizi... numerosi e precisi» conclude che il Poeta dovette veder la luce «sotto il tetto paterno, nell'antica cittadella di Reggio ora distrutta»; Giulio Bertoni, *Note varie al romanzo di «Durmart le Galois»*; G. B., *Due etimologie (frignan. «guána»; lad. «gènui»)*: la prima voce, che dice «alocco», sará da riconnettersi con cavannus = «gufo»: *genui*, poi, che significa «campo non lavorato da un anno», risulta da *nui* (novello) e dal «termine corrispondente all'ital. *giro*» (cfr. giá Schuchardt in *Zeits. f. rom. Philol.*, XXIII, 187); Giulio Bertoni, «*Erbolato*»: *erbolato* è «una miscela, una specie di torta o pasticcio di erbe», ma *Erbolato* è anche il titolo d'un'operetta dell'Ariosto: tale seconda voce non è che il dialettale *erbolát* = «spacciatore di specifici con erbe» (cfr. il lomb. *formagiat* «venditore di formaggio»: si tratta del suff. —attu «in un'interessante funzione»), «raggentilito in *erbolato*»; nella sezione bibliografica, a proposito dell'edizione Giachen Caspar Muoth, *Poesias rimnadas e pubblicadas per incaric della «Societat Retoromontscha»*, Samaden, 1908, Francesco Dante Vieli parla distesamente del Muoth, «il maggiore fra i poeti ladino-romanci», cercando di «togliere questo poeta di genio dall'oscuritá im

meritata che lo avvolge e collocarlo sul piedestallo che seppe costruirsi », segue una breve *Cronaca bibliografica e critica*. — (Fasc. 3.º) Lodovico Frati, *Poesie alchimistiche attribuite a Jean de Meun*, contenute in codici francesi esistenti nella Biblioteca Universitaria di Bologna; C. Fabre, *Documents d'histoire trouvés au XVI*e *siècle dans des livres de Pierre Cardinal et de sa famille* (1218-1286); A. Ieanroy et A. Langfors, Note varie alle *Chansons inédites du manuscrit français 846 de la Bibliothèque Nationale* (v. *Arch. rom.*, II, 296; III, 1); Giulio Bertoni, *Elementi lessicali volgari negli* « *Statuts de l'Eglise de Maguelone* » (1331), statuti latini non sfruttati dal *Supplement-Wörterb.* del Levy; E. Platz, *Anc. franç.* « *russinole* » *fém.*; id., *Une glose de l'* « *Appendix Probi* », cioè *cannela non canianus*; Leo Spitzer, *Altfrz.* « *oz* » *als Imperativ*; Giulio Bertoni, *Note etimologiche varie*; Paul Albischer, *Étymologies romandes*; G. Bertoni, « *Fioldo* », « *maneggia* », « *malussero* »; M. Krepinsky, *Quelques étymologies espagnoles*; Tommaso Sorbelli pubblica e illustra *Una epistola di Marco Gerolamo Vida*, cioè l'*Epistola Marreriae Constantiae ad Hannibalem Rangonem*, che si conserva nell'Arch. di Stato di Modena; nella *Bibliografia* il Bertoni recensisce ampiamente J. Gilliéron, *Généalogie des mots qui ont désigné l'abeille* (Paris, Champion, 1918), per la quale importantissima opera si veda anche Meyer-Lübke in *Literaturblatt f. germ. u. rom. Philol.*, 1919, n. 11-12, col. 371 e sgg., e G. Huber, *Les appellations du traineau et de ses parties dans les dialectes de la Suisse romane* (Heidelberg, Winter, 1919); segue una breve *Cronaca bibliografica e critica* delle opere: T. Spoerri, *Il dialetto della Valsesia* (Diss. di Berna, Milano, Hoepli, 1918), W. von Wartburg; *Zur Benennung des Schafes in den romanischen Sprachen* (Mem. dell'Acc. di Berlino, 1918), A. Strempel, *Giraut de Salignac*, trovatore provenzale (Diss. di Rostock, Leipzig, 1916), ecc. [A. S.].

5. *Atene e Roma*: (N. S., Vol. I, 1920, Ni. 1-3) Luigi Pareti, nuovo direttore del Bollettino, comunica *Ai lettori* quale programma si propone, presentando, col primo fascicolo della nuova serie, un saggio ch'è un'ottima promessa; Gaetano De Sanctis parla del *Dopoguerra antico* (dopo la seconda punica), con osservazioni e riflessioni che ci fanno pensare e c'illuminano mirabilmente sul nostro stato odierno: toccherá, in séguito, del problema internazionale; Domenico Comparetti, *Il sogno di nozze di Arianna abbandonata, Dipinto pompeiano*; A. Minto, *Populonia ed i recenti scavi archeologici*; Augusto Rostagni si pone *Sulle tracce di un'Estetica dell'intuizione presso gli antichi*, esponendo esaurientemente, e mettendone in luce le relazioni singolarissime con la desanctisiana e crociana teoria dell'arte, il pensiero di Filodemo, avversario di quel Neottolemo Pario che costituisce la fonte della *Poetica* d'Orazio; Ettore Bignone ci regala alcuni ben accetti *Saggi di poesia ellenistica* (appartenenti a un volume di prossima pubblicazione), traduzioni, cioè, eleganti e fresche, da Teocrito, Mosco, Meleagro, Anite, ecc.; Ed. Luigi De Stefani traduce, a sua volta, *Il carme LI di Catullo*; in fine, G. De Sanctis recensisce il volume di P. Foucart attorno *Le culte des Héros chez les Grecs* (Paris, 1918), e contrappone la propria alla teoria dell'insigne studioso francese. [A. S.].

6. *Athenaeum*: (1920, I) Carlo Calcaterra, *Il* « *Re della Fava* », riprende un'indagine avviata in questo stesso *Athenaeum* (1919, p. 197) da Isidoro Del Lungo. Dice tal gioco assai diffuso, in ispecie a Parma, nel XVIII secolo, durante il quale ebbe a suo cantore Innocenzo Frugoni. È gioco « antico e lepido,

caro, non solo alla borghesia, ma anche alle brigate aristocratiche », segnatamente per le « spiritose trovate » di colui che, per aver rinvenuto nella minestra o nella focaccia la fava, era eletto re del convito. Comante scrisse il *Testamento del « Re della Fava »*, carme che circolò manoscritto e stampato, ricercatissimo; Francesco Picco, *Opere di Paolo Savj-Lopez*, notiziola biografica e *Bibliografia* ordinata cronologicamente in 61 numeri. [Fr. P.].

7. *Azione, l'*: (Genova, 1920, 16 marzo) Eugenio Donadoni, *La « Scepsi estetica »*: recensione del recente volume di Giuseppe Rensi, cosí intitolato. Riconosce l'ingegno e l'acume dello scrittore, e conviene secolui nel dar torto agli esteti che si ostinano ad escludere dall'arte i valori umani. Ma dissente giustamente dai paradossali giudizi letterari dei quali il libro abbonda. [A. P.].

8. *Bilychnis:* (Vol. XV, 1920, N°. 1) Giuseppe Rensi, *Ucronia*: come il Rensi ritiene che uno storico del XXI secolo esporrebbe, in brevi tratti, la « genesi profonda » degli avvenimenti sociali di questi ultimi tempi. Visione pessimistica, che non mi sembra, poi, tanto profonda; Salvatore Minocchi, *Un disinganno della scienza biblica? I papiri aramaici di Elefantina:* persuaso dell'autenticitá dei papiri, non crede, però, che da essi possa trar vantaggio la critica biblica, specialmente quando questa è fatta con arido metodo filologico; Gino Ferretti, *Le fedi, le idee e la condotta* (continua); Giovanni E. Meille, *Psicologia di combattenti cristiani*: continua la solita documentazione; Vincenzo Morelli, *Il rogo postumo di Arnaldo da Brescia* : pubblica una circolare del direttore generale di Polizia austriaca a Venezia (1844), riguardante un opuscolo sull'*Arnaldo da Brescia* del Niccolini. — (III, 2) Raffaele Corso, *La rinascita della superstizione nell'ultima guerra*: le superstizioni guerresche, « lungi dall'essere frutto del campo di battaglia, maturato all'aura del terrore, sono invece emanazione della psicologia popolare, e ognuna di esse affonda le radici nel terreno della storia dell'umanitá primitiva »; Gino Ferretti, *Le fedi, le idee e la condotta* (continua); Vicenzo Cento, *L'essenza del modernismo* (continuazione e fine): parla non del « movimento modernista », ma del modernismo come dottrina, intendendolo come lo sforzo di conciliare l'insegnamento della Chiesa con i risultati ultimi della filosofia e della scienza, nel qual senso il modernismo è una tendenza che si trova in tutta la storia del Cattolicismo, è l'espressione, anzi, del continuo cattolicizzarsi del cristianesimo, che cerca d'adattarsi alle esigenze culturali e sociali del mondo. I primi a fare tale sforzo di conciliazione furono, senza riuscirvi, gli Gnostici: ma il tentativo riuscí mirabilmente al Quarto Evangelista, che seppe compiere la fusione degli elementi religiosi del mondo ebraico-cristiano con gli elementi logici del mondo greco, attuando cosí la universalizzazione logica del Cristo accanto alla universalizzazione mondana effettuata da S. Paolo. Questi, che ora il Cento pubblica, sono alcuni capitoli dell'opera, a cui l'A. dice di attendere da molto tempo, *Il Pensiero modernista nel Cattolicismo*; Italo Amanti, *Oltre il Rubicone*: studio che ha per oggetto « il prete fuori della Chiesa, nella vita civile ». [G. C.].

9. *Bollettino d'Arte*: (XII, 1919, fasc. V-VIII) G. Paladino, *La Badia di Sant'Angelo al Raparo in Basilicata*; Guglielmo Pacchioni, *La cupola di S. Andrea a Mantova e le pitture di Giorgio Anselmi* (*Relazione dei restauri compiuti nella Basilica negli anni 1913-917*), con documenti in appendice ; Enrico Mauceri,

Dipinti inediti dei secoli XV e XVI nel Museo Nazionale di Messina; Enrico Bossi, *Di alcuni organi antichi della Toscana*; Arduino Colasanti, *Opere di Pietro Paolo Agabiti finora non identificate,* in numero di quattro; P. Orsi, *Specchio in bronzo greco del sec. V da Rossano*; Carlo Anti, *Una piccola replica della Fanciulla d'Anzio*; Corrado Ricci, *Nota su Alessandro Menganti,* scultore bolognese «degno d'esser bene conosciuto», nato il 1531. — (Fasc. IX-XII) Umberto Gnoli, *Avori francesi nella Galleria Nazionale di Perugia*; Luigi Dami, *Il giardino Quirinale ai primi del '600*; Francesco Giarrizzo, *La chiesetta di S. Giovanni di Assemini*; Guido Zucchini, *Due opere d'arte della Cappella Bolognini-Amorini in San Petronio di Bologna*; Mario Salmi, *Gli affreschi del Palazzo Trinci a Foligno,* con, in *Appendice,* gli epigrammi «posti sotto gli episodi e sotto i vari personaggi affrescati». [A. S.].

10. *Bollettino storico Piacentino*: (1919, fasc. 6°, nov.-dic.) A. A., *Monsignor Pietro Piacenza,* necrologio con ritratto e bibliografia; Leopoldo Cerri, *Attorno all'origine di Piacenza*: dotta polemica con Mario Casella, che replicatamente scrisse su questo argomento; la Direz., *Appendice al dizionario biografico piacentino* di Luigi Mensi (in continuaz.); F. Picco, *A guerra finita,* note e notizie di storia contemporanea, parecchie delle quali si riferiscono all'edilizia cittadina e alla poesia vernacola piacentina; Stefano Fermi, una nota erudita su *L'analfabetismo nel Piacentino,* storicamente considerato nello spazio d'oltre un secolo. [Fr. P.].

11. *Coltura popolare*: (1919, maggio) *Per la riforma della scuola media*; G., *Il decimo Congresso degl'insegnanti medi a Pisa:* rileva gli scarsi resultati del congresso in ordine alle vie da seguire per un serio ed organico riordinamento della scuola media, e nega la possibilitá della pratica attuazione della proposta del Codignola, il quale vorrebbe che lo Stato riducesse il numero delle sue scuole medie; *I lavori del Congresso,* relazione particolareggiata delle varie sedute, per la quale si veda lo spoglio de *L'Istruzione media,* ne *La Rassegna,* 1919, pp. 173 e segg.; Scholasticus, *Il resultato del Congresso pisano,* resultato in massima parte negativo, ove se ne tolga la reiezione di questa tesi, sostenuta dal Moro e dal Mondolfo, che lo Stato ha il dovere, non solo di serbare intatta la sua funzione nel campo dell'istruzione media, ma, anzi, di integrarla, di ampliarla, di attuarne l'adempimento con adeguata capacitá e con mezzi bastevoli; S. Pancrazio, *Le riforme urgenti della Scuola media,* ridotte, nella loro piú semplice e schematica espressione, a ventisei, e di esse ecco le piú radicali: epurazione del personale insegnante attuale, riforma delle facoltá universitarie preparatrici degl'insegnanti e abolizione degl'Istituti Superiori di Magistero femminile, tirocinio triennale dei laureati aspiranti all'insegnamento, abolizione del sistema dei concorsi per conseguire le cattedre, abolizione delle scuole promiscue e istituzione di una scuola media femminile di cultura; *Per la preparazione degl'insegnanti medi,* la sezione XI della Commissione per il dopo guerra ritiene necessario che il titolo per essere ammessi ad insegnare, comprovi, oltre la maturitá scentifica dei candidati, la loro preparazione e attitudine didattica, e che le Universitá e le scuole di Magistero siano riformate in modo da abilitare i giovani alla professione. Reputa inoltre necessario di attrarre i giovani piú promettenti alla funzione educativa, elevando sempre piú le condizioni morali e materiali degli insegnanti stessi e fornendo ai giovani migliori il modo di superar le difficoltá economiche, contro le quali gran parte di essi deve lottare per compiere i propri studi; R. Murri, *La Nazione-*

scuola. Per migliorare la scuola popolare bisogna distaccarla dallo Stato, da uno Stato divenuto parlamentaristico e burocratico, e restituirla alla nazione perché da questa, dall'interessamento vivo, dall'opera concorde di tutto un popolo che vuol farsi padrone di sé e dei suoi destini, essa torni a uno Stato il quale con una cosiffatta nazione viva in intimo consenso di volontá e di opere. La nuova scuola deve fiorire da una concezione della vita in cui la cultura abbia molto maggior posto; M. Salvoni, *Per un giornale di cultura popolare*, ricorda, a proposito dell'iniziativa Ciriani-Osimo, e patrocinata nel *Secolo*, di creare cioè un giornale per l'istruzione del popolo, che ciò che fa «uomo» l'uomo, non è l'erudizione o la perfezione tecnica, ma l'animo con cui egli impiega scienza e tecnica, e che occorrono piuttosto animi liberi e coscienze e caratteri, che uomini presuntuosamente gonfi di una mezza sapienza, piú dogmatica e dannosa dell'ignoranza; V. Battistelli, *Educazione infantile: Metodo Montessori, Per la sinceritá della critica*, esamina un po' a fondo, e nei riguardi del metodo Montessori, la questione se nell'istituto infantile si debba o no far posto agl'insegnamenti del lèggere, dello scrivere, del conteggiare; G. Zucca, *Educazione estetica: Una mostricina d'Arte applicata in Roma*; E. Ciacchi, *La conquista delle otto ore di lavoro e la coltura popolare*; M. Scherillo, *A proposito dei capolavori della Letteratura della «Collana rossa»*. Per un giovane che voglia formarsi una coltura popolare, non è necessaria la conoscenza diretta di tutte le opere dei nostri scrittori. In ogni opera d'arte ci son delle pagine che appartengono alla coltura generale, e il resto è riservato agli «specialisti»; *Insegnamento professionale*; *Biblioteche popolari*. [C. N.].

12. *Connaissance, la*: (1re A., N. 1) L. Royer, *Nouvelles lettres intimes de Stendhal*; A. Malraux, *Les origines de la poésie cubiste*; Louise Read, *Après la mort de Barbey d'Aurevilly*. [M. R.].

13. *Correspondant, le*: (91e A., N. S., T. 241, N. 1373) Henri Bremond, *Variations littéraires: Les vers dans la prose*; De Lanzac de Laborie, *L'Afrique du Nord avant la domination romaine*. — (N. 1374) Adolphe Boschot, *Impressions d'art: Le charme de Renoir*. — (92e A., T, 242, n. 1375) Maurice Brillant, *Les Mystères d'Éleusis (À propos d'un ouvrage recent)*; Alfred Poizat, *Sophocle*. — (N. 1376) Marius André, *Pérez Galdós*: articolo interessante su l'insieme dell'opera del popolare romanziere spagnolo morto di recente. — (N. 1377) Armand Praviel, *La Renaissance méridionale au XIXe siècle*: un accurato studio dedicato a Mistral e alla letteratura «provinciale» di Francia durante il secolo decorso. [M. R.].

14. *Corriere d'Italia*: (1920, 15 gennaio) Gaetano De Felice, *Francesco De Sanctis intimo*. — (28 gennaio) Giovanni Zannone, *Panzini e Pirandello*. — (29 gennaio) Giuseppe Petrocchi, *La figura d'Antigone e le eroine cristiane*: a proposito della recente versione dell'*Antigone* sofoclèa, pubblicata da Nicola e Hilda Festa (Roma, Casa Ed. Ausonia, 1919). — (7 marzo) G. Gabrieli, *Studi francescani*: sulla moderna rifioritura di codesti studi, dovuta in gran parte a uomini di chiesa. [A. P.].

15. *Educazione nazionale*: (n. 6-7, 15 ott. 1919) B. Giuliano, *Il dovere piú umile*, quello cioè di restituire alla scuola almeno quel tanto di decoro che basti a non renderla una ignobile commedia; M. Siotto Pintor, *Un po' di retro-*

scena della vita universitaria italiana, sulla necessitá di una riforma universitaria; V. Costanzi, *La scuola di Magistero nelle Universitá* dovrebbe essere, senz'altro, soppressa; P. Borango, *La Scuola rinnovata*, illustra e loda il tipo di scuola creato dalla Pizzigoni, nel quale le teorie sane dell'educazione hanno trovato attuazione pratica. La Rinnovata è la scuola del popolo, che dev'essere portato alla consapevolezza del suo cómpito nella vita della Nazione e alla capacitá di costituire un elemento di progresso; E. Codignola, *I nuovi programmi delle Scuole medie*, non ostanti i dissensi che possono suscitare intorno a qualche proposta particolare, rappresentano un lodevole tentativo di riordinare organicamente la nostra scuola secondaria, rimanendo nell'ámbito degli ordinamenti e della legge. — (n. 8-9, 31 ottobre) A. Omodeo, *Il flagello delle riforme*, una cosa essenziale dovrebbe essere curata: un migliore reclutamento dei professori; C. Bione, *Rinnovarsi*, la scuola vuol rinnovarsi e, con essa, la scienza italiana; S. Caramella, *Impressioni scolastiche di uno scolaro*, la scuola attuale è l'assoluta negazione di quell'unitá spirituale che dovrebbe esistere tra maestri e alunni. — (n. 10, 15 nov.) G. Veneto, *Desolazioni e speranze di un matematico*, le quali fanno capo all'augurio che le scuole medie governative vengano ridotte di numero; B. Giuliano, *La riforma universitaria: Lettera al Direttore*, non vede come possa giovare veramente alla vita universitaria il disegno di riforma proposto dal Consiglio Superiore, pel quale si vorrebbe combattere la specializzazione degli studi e ridurre le cattedre d'insegnamento; G. Lanzalone, *Una piccola ma efficace riforma*, riguarda il sistema degli esami nelle scuole secondarie. — (n. 11, 30 nov.) R. Boccardi, *I volti della guerra e della vittoria*, il travaglio dei popoli, che cercano la loro via nell'ora presente, dará «la pace dello spirito e della intelligenza che riacquistano il dominio nella civiltá di domani»; G. Pallaver, *Fanciulli suicidi*. — (n. 12-13, 15 dic.) A. Omodeo, *Epurazione* necessaria per la vita della scuola è cosí quella degli alunni come quella del corpo insegnante; F. Guardabassi, *Luceat lux*, la riforma della scuola media deve cominciare dalla riforma della scuola classica; G. Furlani, *L'istruzione popolare nelle vecchie e nelle nuove province d'Italia*, su la necessitá di riformare e migliorare le scuole cittadine nelle terre redente e le scuole popolari nelle vecchie province italiane; L. Ventura, *Esiste la vocazione*? No: ciò che forma il bravo insegnante è il sapere e il volere; *Consensi e dissensi*: D. Pastorino, *A proposito di propaganda scolastica*, sostiene che la piú utile cosa da fare è quella di eliminare i farisei dall'insegnamento. — (n. 14, 31 dic.) G. Lombardo-Radice, *Scimiottature socialiste e corruzione morale di minorenni nella scuola italiana*, sul disorganizzamento della scuola e sul concetto in che essa è tenuta dagli alunni, come il luogo cioè dove la promozione non debba essere che il corrispettivo della tassa scolastica pagata; F. Pasini, *Abilitazione professionale e laurea scentifica*. L'esperienza fatta da ex-irredento, e il confronto tra abilitazione professionale e laurea scentifica in Austria e in Italia, conduce l'A. a sostenere che gli studi universitari debbono essere riorganizzati con equo e proporzionale riguardo al duplice scopo cui devono servire, di allenare all'indagine scentifica pura e disinteressata da una parte, e dall'altra di preparare gl'insegnanti meglio capaci a diffonderne i risultati nelle scuole inferiori; T. Rinaldi, *La scuola durante la guerra* considerata sotto il riguardo dell'educazione femminile; F. Rizzi, *Un grande assente: Lo Spirito*, lamenta l'indirizzo troppo culturale delle scuole e la mancanza di un senso

umano della vita spirituale, che valga a formare il carattere morale degli alunni. — (ni. 1-2, 15 genn. 1920) G. Pasquali, *Contro gli esami nella Facoltá di lettere*, indica un rimedio: l'abolizione degli esami speciali e l'istituzione di un esame unico da sostenersi alla fine dei quattro anni; G. Perale, *Sullo studio delle lingue classiche. E i rimedi?*, dice che codesto studio è troppo gravoso pei giovani e mal preparati alunni delle scuole secondarie; T. Navarra Masi, *Veritá amare, Lettera al Direttore*, melanconiche considerazioni sul disordine della scuola media; F. Albeggiani, *La cultura generale e il Ministro Baccelli*, benevole considerazioni sulla circolare ministeriale che tende a modificare la scuola erudita e a ridarle la sua funzione educativa; S. Caramella, *Spigolando sul Bollettino*; C. Barbagallo, *I nuovi programmi di storia per le scuole medie*; e G. Levi, *La Cenerentola*: s'intrattengono sullo stesso argomento. — (n. 3, 31 genn.) M. Losacco, *Il rinnovamento della Scuola media e la funzione dello Stato*, la scuola italiana dal 1860 in poi è stata essenzialmente informativa, non giá formativa e davvero educatrice, ed è stata inceppata dall'azione dello Stato. Occorre rinnovarla soprattutto con un'adeguata preparazione didattica degli insegnanti e con la prudente scelta di essi; C. Barbagallo, *I nuovi programmi di storia per le scuole medie* (in cont.); M. Siotto Pintor, *Esuberanze idealistiche* nel problema del rinnovamento delle nostre istituzioni didattiche. [C. N.].

16. *Emporium*: (1919, novembre) Vittorio Pica, *Stoccolma nei disegni di un architetto svedese*; Alfredo Petrucci, *Un monumento misterioso: la tomba di Rotari* sul Gargano; Cesare Levi, *Il vecchio «papá» della commedia: Pantalone*, del quale è studiata l'origine, con richiami al *Pappus* delle Atellane e con singolari varietá iconografiche ricavate da stampe antiche e da edizioni di commedie nostrane, da quelle del Ruzzante a quelle del Goldoni. Questo studio è segnalabile ai cultori della storia del nostro teatro, in particolare per la storia delle maschere. — (dicembre) Francesco Sapori, *Onorato Carlandi*, pittore; Paolo Arcari, *Francesco Chiesa*: profilo psicologico del poeta, con saggio delle illustrazioni delle opere poetiche del Chiesa, dovute a Pietro Chiesa; Luigi Filippo De Magistris, *Fiume italiana, l'Adriatico e la Jugoslavia.* — (1920, gennaio) Francesco Colnago, *Statue e pastelli di Jules Van Biesbroeck*; Arcangelo Ghislieri, *Nel XXV Natale dell'Emporium*, ci interessa per la ricca collezione dei ritratti dei suoi piú illustri collaboratori: Novati, Beltrami, Neera, Ricci, Ojetti, Thovez, Di Giacomo, Molmenti, ecc.; Mario Foresi, *L'Antiquario*, mostra l'influsso dell'antiquariato e del culto e commercio dell'arte antica sull'arte attiva e militante. [Fr. P.].

17. *Études italiannes*: (1919, 4 ottobre) Henri Hauvette, *Sur quelques portraits des Médicis dans l'œuvre de Botticelli*; Paul Hazard, *Un historien du génie latin*, Francesco Novati, che fu «soutenu dans son travail infatigable par une idée toujours la même. Qu'il s'occupât de bibliographie ou d'histoire de l'art, de paléographie ou de critique, toujours il revenait à son dessein. Il poursuivait l'histoire de l'esprit latin dans le monde moderne... d'une façon plus générale, il voulait le saisir, ce «penser latin», à tous les moments de son évolution, sous toutes les formes de son expression, depuis le VIe s.e jusqu'au XIXe. C'était sa tâche et comme sa mission»; Lucien Auvray, *La collection Armingaud à la Bibliothèque Nationale*, seconda puntata,

che riguarda i manoscritti italiani 2242-2260; Francesco Picco, *La date de la mort de Matteo Bandello*, da fissarsi definitivamente nel 1561, sulla fede degli scrittori antichi, dei critici moderni e degli eruditi locali. Siamo in presenza « d'une tradition locale ancienne et solide », né si vede « aucune raison valable pour la rejeter ». A tenor di essa, il Bandello morí in detto anno, « non pas à Agen, mais au château de Bazens, qu'il ne quitta plus durant la dernière période de sa vie, ou peut-être au convent dominicain du Port Sainte-Marie, et il fut inhumé conformément à sa volonté déclarée dans son testament, dans l'église des frères prêcheurs du Port Sainte-Marie tout près d'Agen: — sa dépouille mortelle aurait été déposée au pied du maître-autel »; G. Bourgin, « *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* » *de Foscolo et la censure impériale*, dá copia del « rapport sur le livre fameux de Foscolo, dont le censeur impérial a caractérisé avec assez de justesse les tendences morales ». Questo « rapport » è del 15 dicembre 1810; nella *Bibliographie* notiamo la recensione di H. Hauvette a *Tutte le opere di D. Alighieri*, ediz. Barbèra, Firenze, 1919, di Carlo Pellegrini a *Le tradizioni popolari nel «Morgante» del Pulci* di C. Curto; di H. Hauvette a *Les Italiens en France au XVIe s.e* e a *La querelle des dames de Paris* di E. Picot; di A. Dufourcq a *La pensée italienne au XVIe s.e* e a *L'Ethique de Giordano Bruno* di J. R. Charbonnel; di Gabriel Maugain a *G. V. Gravina letterato* di Giulio Natali; di A. Valentin a *La poésie de Lamartine en Italie* di S. Gugenheim; di P. R. a *Tela di ragno* di Mario Chini. [Fr. P.].

18. *Giornale dell'Isola letterario*: (1920-1 gennaio) Mario Catania, *L'idraulica nel poema di Dante Alighieri*, forte saggio inteso a provare, con copia d'argomenti, come nel nostro sommo poeta si trovino enunciati alcuni fra i piú ardui princípi idraulici, da lui spiegati esaurientemente due secoli prima del Vinci, e cinque prima dei piú reputati scrittori d'ingegneria idraulica; S. Di Mattei, *I romanzi a teatro*; infine molte recensioni di libri italiani e francesi. — (1 febbraio) Giovanni Gentile, *Proemio* al nuovo suo *Giornale critico della filosofia italiana* edito dal Principato di Messina; F. Guglielmino, *Visioni storiche*, a proposito del volume dallo stesso titolo, scritto da Carlo Pascal (Milano, Treves, 1919), rilevando tutta l'importanza delle conclusioni a cui giunge l'autore, specie nel saggio su *L'opera storica di Tacito e l'impero romano* e nell'altro concernente *Paganesimo e cristianesimo*; G. Perticone, *La produzione tedesca di guerra*, s'intrattiene a parlare di R. Euchen, *Mensch und Leben*; di G. Simmel, *Grundfragen der Soziologie*; di F. Tonnies, *Der englische Staat u. der deutsche Staat*; di Stefan Grossmann, *Die Partei*; di Ludwig Biro, *Casa Molitor*, riservando il resto al n. del 1° aprile, dove passa in rassegna le opere di W. Stern, W. Botte, R. Saitschick, Dmitri Mereschkowski, A. v. Rathusius e di altri; A. Neppi, *Il libro del bambino*; G. Marone, *Critica nuova* è quella dedicata al De Sanctis, di cui nulla dice che non sia stato detto; sono recensite le opere di A. Negri, *Libro di Mara*; di Biagio Chiara, *Fra i giovanissimi*; di Filippo de Franco, *L'uomo e l'ombra*; di G. Duhamel, *Vita di mártiri*; di U. Tegani, *L'uomo nudo*; di Dino Provenzal, *Uomini, donne e diavoli* e di L. Capello, *Per la veritá*. — (1 marzo) Natale Scalia, *Federico de Roberto*, commossa e fraternamente benigna esaltazione del forte autore de *I Viceré*, che, dice iperbolicamente, superano i migliori romanzi del Verga, del Fogazzaro e del Capuana e vanno messi accanto ai *Promessi sposi*; E. Cardile, *Tra i lampi dell'iperbole*, riabilitazione entusiastica dell'opera di S. Mallarmé, demolita

spietatemente da Albert Thibaudet: *La Poésie de Stéphane Mallarmé*; A. Lancellotti, *Un poeta: E. A. Mario*. — (1 aprile) Michele Cosenza, *Leggendo il Gentile*, I, a proposito della sua *Riforma dell'educazione* (Bari, Laterza, 1920), dove il filosofo apre all'A. orizzonti nuovi, « effetto immancabile di quella filosofia che non è da eruditi, di quella letteratura che non è gioco di frasi e meccanica di parole, ma realtá di vita »; A. Momigliano, « *Io cerco moglie!* » si sofferma a far la critica di questo nuovo romanzo di Alfredo Panzini, affermando che è un libro noioso anzichenò, in cui l'autore della *Madonna di mamá* si ripete fino alla sazietá; Giovanni Longo, *Il « Glauco » del Morselli al lume della critica estetica*, continuaz.; A. Lancellotti, *Il « Riso » di E. Bergson*; E. Donadoni, *La vergine e la mondana* di Mario Puccini, che dichiara un discreto romanzo, ma vuoto di contenuto; E. Cardile, *Rassegna letteraria*; seguono le recensioni degli ultimi volumi di Ettore Cozzani, *Poemetti notturni*; del Conte Azzurro, *Le donne che ridono*; di Guido da Verona, *Sciogli la treccia Maria Maddalena*, argutamente bastonato; di Rita Bolero, *Le due campane* e di Margherita Sarfatti, *La fiaccola accesa*. E, dopo ciò, una parola di raccomandazione al proto del *Letterario*: curi un po' meglio la parte tipografica del giornale, che, altrimenti, diventa illeggibile, ed è un peccato. [F. S.].

19. *Giornale di Sicilia*: (1920, 3 gennaio) Natale Scalia, *Dopoguerra letterario*, rapida e buona rassegna del movimento letterario post-bellico, che, messo a paragone di quello antecedente alla guerra, segna un regresso sconsolante, malgrado le apparenze in contrario. — (7 febbraio) F. De Roberto, *Pura letteratura* è quella di cui si è imbevuto Wilson, il quale, nell'affare della pace imposta al mondo, non seppe scendere dalle nuvole del suo ideale alla pratica della vita reale, riuscendo cosí a un bel nulla, di cui egli pel primo sconta ora, con gli alleati, le funeste conseguenze. — (19) C. Pettinato, *I Vicerè*, a proposito della ristampa del romanzo omonimo del De Roberto, fatto dal Treves a quasi trent'anni dalla prima edizione. — (23) Enrico Serretta, *Riflessi d'oro in una treccia bruna*, critica molto a torto benevola dell'ultimo romanzo di Guido da Verona, *Sciogli la treccia, Maria Maddalena* (Firenze, Bemporad, 1920). — (28) A. Cervesato, *Un libro « italiano » di Eduardo Schuré*, parla dei *Profeti del rinascimento* dell'illustre critico francese, dicendone tutto il bene che merita. — (20 marzo) E. Mauceri, *La grandezza di Leonardo e sua influenza su un artista siciliano del sec. XVII*, cioè su Gerolamo Alibrandi di Messina. — (27) G. A. Cesareo, *Poeta e critico*, a proposito del libro di A. Pagan, *Alfredo Baccelli poeta e prosatore* (Napoli, 1920), rilevandone l'opportunitá e l'importanza. — (5 aprile) E. Mauceri, *Il Centenario di Raffaello*. — (6 aprile) S. Munzone, *Wolfango Goethe a Catania*, si riferisce a quanto, nel suo viaggio in Sicilia, scrisse il grande poeta, il 3 maggio 1787, circa l'organo di Donato del Piano, da lui inteso nella chiesa dei benedettini di Catania. [F. S.].

20. *Giornale d'Italia*: (1920, 4 febbraio) Piero Misciatelli, *Amore e libero arbitrio in Dante*: è parte d'una lettura dantesca tenuta in Roma. — (12 febbraio) Enrico Ruta, *La rievocazione di un vero artista*: a proposito del recente libro di L. Russo sul Verga. [A. P.].

21. *Giornale storico della Letteratura italiana*: (LXXIV, 3) Giuseppe Fatini, *Leonardo Montagna, scrittore veronese del sec. XV* (continuaz.); Arnaldo Fo-

resti, *Per la storia del carteggio di Francesco Petrarca cogli amici fiorentini*; Giulio Natali, *Un marchese teologo e filologo, ospite del Casanova,* e cioè il marchese Carlo Mosca Barzi da Pesaro; Vittorio Cian in alcune dotte e copiose *Spigolature da Biblioteche e da Archivi*, discorrendo di *Santorre Santarosa romanziere* e di *Giovita Scalvini* suo critico, rincalza con «l'efficacia dimostrativa dei documenti, certi giudizi» da lui espressi in uno scritto, da noi segnalato, apparso recentemente in *Nuova Antologia* (1° nov. 1919); nella *Rassegna bibliografica*, Vladimiro Zabughin recensisce *Fonti virgiliane dell'oltretomba dantesca* di Nicolina Bonfanti; Francesco Torraca, *La Divina Commedia* edited and annotated by C. H. Grandgent; Giuseppe Fatini, *Le satire* dell'Ariosto con «introduzione e commento per gli scolari e per le persone colte» edite a cura di Cirillo Berardi; Eugenio Donadoni, *La lirica di Torquato Tasso*, parte I e II a cura di Augusto Sainati; nel *Bollettino bibliografico*, Ferdinando Neri parla di *The Power of Dante* di C. H. Grandgent; L. V. di *Erasmo Gattamelata nel Trentino per l'assedio di Brescia* di N. Angeletti; L. V. di *Per il IV Centenario della morte di Leonardo da Vinci*, vol. dovuto all'Istituto di Studi Vinciani in Roma; L. V. di *Luca Giordano* di E. Petraccone, opera postuma a cura di B. Croce; A. Aruch di *Bologna nella satira della vita cittadina* di L. Frati; A. Momigliano di *Divagazioni omeriche* di F. Nicolini; V. Cian di *Giovanni Berchet* di E. Bellorini; F. Neri di *The influence of Italy on the literary career of Alphonse de Lamartine*, di A. Pirazzini, denunciandone «l'ignobile plagio». Questi, infatti, tradusse e travisò malamente, per occultare la sua frode letteraria, il lavoro pubblicato a Livorno nel 1903 da Gemma Cenzatti, derivò pagine da Léon Seché, autore d'uno studio sul *Lamartine*, poco o nulla aggiungendo di suo; F. Neri di *Lamartine e L'Italia* di M. Rossi; F. Neri di *La poésie de Lamartine en Italie* (1820-1850) di S. Gugenheim; L. Galante, de *Le scritture filologiche latine di G. Leopardi* di C. Pascal; L. Piccioni di *Luigi Maria Rezzi, maestro della «Scuola Romana»* di Fr. Picco; A. Momigliano di *Pagine sparse* di B. Croce, raccolte a cura di G. Castellano, serie I: *Pagine di letteratura e di cultura*; F. Pintor, *Giulio Cóggiola*, necrologio. [Fr. P.].

22. *Marzocco:* (1919, 7 luglio) Diego Angeli, *Giuseppe Addison*, nel 2° centenario della morte; *Marginalia*: *L'Oratorio degli Schiavoni in Venezia*; *Commenti e frammenti*: *La questione libraria e i rimedi del Temps.* — (3 agosto) Alfredo Panzini, *Ragioniamo, se vi pare!*; Luigi Rusca, *La Cenerentola universitaria*, per la riabilitazione della geografia; G. N., *Cronache bibliografiche: Libri sui Tedeschi*; *Marginalia: La pubblicità in Cina*; *Bibliografie*, A. F., *Giobertiana.* — (10 agosto) G. S. Gargàno, *Il libro di Mara*; Luca Beltrami, *Di alcune pretese rettifiche alle trascrizioni vinciane di Edmondo Solmi*; Guido Ferrando, *Charles Kingsley*; Luigi Siciliani, *Benedetto Croce e il suo Goethe*; *Marginalia: L'ultime vicende dell'Archivio Medici-Tornaquinci*; *La pittura di guerra in Inghilterra.* — (17 agosto) Antonio Panella, *Educazione*, sui nuovi doveri che incombono urgentemente alla borghesia verso il popolo; Diego Angeli, *Le due Rome*, la vecchia papale e la nuova; Giovanni Nascimbene, *Jean Gouyon in Italia*; *Marginalia*: *Garibaldi e il governo sardo nel 1848*; *Feste parigine per la liberazione di Milano*; *Commenti e frammenti*: *Leonardo pessimista*: risposta e confutazione di Stefano de Simone ad un articolo del De Lorenzo sull'argomento. — (24 agosto) Luigi Rusca, *L'Italia nell'Alto Adige*; Diego Angeli, *Il centenario d'un capolavoro: Robinson Crosuè*; Nello Tarchiani, *Bibliografia vinciana*; *Marginalia: Ernst Heinrich Haeckel*; *Stendhal e le marionette napoletane.*

— (31 agosto) Cesare Levi, *Studi goldoniani*; Bernardino Barbadoro, *Due scuole d'italianitá in Firenze*; *Marginalia*: *Il mercato d'arte in Italia*; *L'evoluzione industriale del teatro*. — (7 settembre) *Il Popolo sovrano e l'Alfabeto*; Luca Beltrami, *L'enigma di Andrea Salai risolto*: il *Salaino*, l'allievo prediletto di Leonardo, sarebbe Giov. Giacomo Caprotti detto Salai (1480-1524); Antonio Panella, *Attraverso il risorgimento*; Guido Ferrando, *Il fuoco che non muore*, dá notizia del nuovo romanzo di Wells; *Marginalia*: *Una casa della cultura popolare*; *Alessandro Dumas in Italia e la polizia*; *Le Canzoni tedesche del 1870*; *Commenti e frammenti*: Cesare Levi, *Ancora su la fortuna teatrale di Leonardo*. — (14 sett.) *Italia e Italiani all'estero*; Antonio Panella, *Lo scoglio dell'ordine*, a proposito del principe di Metternich e della sua politica; Aldo Sorani, *La guida del professore*, a proposito del libro di G. Crocioni, *Il professore di scuole medie*, Reggio, 1919: aggiunge di proprio il S. il suggerimento al giovine professore d'impratichirsi un poco della vita letteraria e della storia dei paesi d'oltr'alpe; Luigi Rusca, *L'educazione del lavoratore*; *Marginalia*: *Onoranze a Neera*; *Il Centenario di Magellano*; *I manoscritti alfierani di Montpellier*; *Un'autobiografia inedita di Berliotz*; *Giulio Coggiola*; *Bibliografie*: *Gli arazzi dei Gonzaga restituiti dall'Austria*. — (21 sett.) G. S. Gargáno, *Fiamma inestinguibile*, a proposito di G. D'Annunzio e dell'impresa di Fiume; Luigi Dami, *Rondinelle peregrine*, sui restauri alla casa ove aveva avuto bottega di spezierie in Firenze Matteo Palmieri, l'autore della *Vita civile*; *Marginalia*: *Rousseau e la Polonia*; *Corrispondenti di guerra di Luigi XIV* (Boileau e Racine); *Commenti e frammenti*: *Per la questione adriatica*, a proposito d'un pregevole studio linguistico di M. Bartoli. — (28 sett.) G. S. Gargáno, *D'Annunzio e Fiume*; Aldo Sorani, *Cattedre d'italiano in Inghilterra*; Renzo Boccardi, *L'anima e il francobollo*, sulla posta del soldato in tempo di guerra; A. Faggi, *Andreieff il pessimista*; *Commenti e frammenti*: *Brevi note vinciane*. — (5 ottobre) G. S. Gargáno, *Da filosofo a grammatico*, sul giudizio di B. Croce attorno la poesia del Pascoli, articolo ristampato nel precedente numero di questa *Rassegna*; *Marginalia*: *Dante e Gioberti*, *La Chiesa e i comici*, *L'incontro di Swinburne con Mazzini*; *Commenti e frammenti*: *Uomini e cose della Dalmazia*. — (12 ott.) Antonio Panella, *Fiume*; Cesare Levi, *Commedie che non si stampano*, per una edizione delle opere di G. Gallina; A. Faggi, *Un filantropo del sec. XVI*: Giov. Lodovico Vives; *Marginalia*: *Le lingue europee dopo la guerra*; *La Societá delle Nazioni e la Scienza*; *La famiglia d'Andrea Chénier*; *Commenti e frammenti*: A. De Rubertis, *L'Ettore Fieramosca di M. D'Azeglio e la censura toscana*. — (19 ott.) Pompeo Molmenti, *Il monumento a Vettor Pisani*; Diego Angeli, *Dombey and Son*; *Marginalia*; *I libri inutili e quegli altri*; *La vittoria dell'Intesa e la Chiesa*; *La societá degli studi italiani*; *Per una biblioteca inglese*; *Tocqueville e la letteratura americana*; *Viaggi d'altri tempi*; *Commenti e frammenti*: *Intorno alla stampa del teatro di G. Gallina*. — (26 ott.) G. Ferrando, *Lo spirito di Libertá*; *Marginalia*: *Il centenario del romanzo storico*, *Il trattamento di Napoleone a S. Elena*; *L'aviazione e la poesia*; in *Bibliografie*, Cesare Levi, *Commedie e farse dell'antica Grecia*. — (2 novembre) Antonio Muñoz, *La scuola superiore d'Architettura*; G. N., *Cronache bibliografiche*: *Diarii e lettere di guerra*; Franc. Malaguzzi Valeri, *Musei e ostruzionismo*; *Marginalia*: *Una Parodia ginevrina della spedizione dei Mille*; *Le Universitá Americane*; *Commenti e frammenti*: Fr. Mattei *Il primo viaggio di G. Leopardi e le origini del suo pessimismo*; R. Boccardi, *Il pittore Fontanesi sul Verbano*. [M. S.].

23. *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*: (XXXVII, 1918-1919, Fasc. IV-V) L. Duchesne, *In Aegypto*: *Une fabrique de fausses légendes égyptiennes*, a pro-

posito delle tre passioni pubblicate dal P. A. Poncelet in *Analecta Bollandiana*, XXVIII, pp. 464 e sgg., delle quali si studiano i rapporti « avec certains documents hagiographiques bien connus et fort autorisés, plus spécialement avec le martyrologe hiéronymien » ; B. Pocquet du Haut-Jussé, *La compagnie de Saint-Yves des Bretons à Rome*, con *Appendices*; F. Préchac, *La date du déplacement du Colosse de Rome sous Hadrien*, che vien riportata, con probabilitá, ai primi mesi del 128, avanti il 21 aprile; J. Roserot de Melin, *Note sur un prétendu évêque de Troyes en 1560, Frédéric « Corneille »* : v. *Gallia christiana*, ed. 1715-1785, t. XII, col. 519; Eugène Albertini, *Inscriptions d'Espagne* « tirées de sources manuscrites, ou dues à l'examen direct des monuments ». [A. S].

24. *Mercure de France*: (T. 136, N. 513) G. Jean-Aubry, *Sainte-Beuve et Paul Verlaine*. — (N. 516) Emile Verhaeren, *Poémes*: due poemetti postumi: *L'Apre Douleur* e *Mon front était trop lourd*, di cui il secondo è rimasto incompiuto; Pierre-Paul Plan, *Molière et Corneille*: a proposito della polemica suscitata da Pierre Louys, secondo il quale bisognerebbe attribuire a Corneille la paternitá dell'intero *Anfitrione* e della maggior parte del *Don Giovanni*, del *Tartufo* e del *Misantropo*. — (N. 519) Robert Scheffer, *Paul Adam: souvenirs et séjours*; Maurice Barber, *Encore un Plagiat de Stendhal*: v'è rivelato l'abbondante saccheggio che Henri Beyle fece del *Voyage dans le Midi* di A. Mollin (1807-1811) per i suoi *Mémoires d'un Touriste*. — (N. 520) Léon Deffoux, *Émile Zola ou « Je jette le gant »*. — (N. 521) Ernest Raynaud, *Le Symbolisme ésotérique*; J. Cazes, *Voltaire inventeur des Tanks*. [M. R.].

25. *Mezzogiorno, il*: (1919, 30 nov.) Eugenio Zaniboni, *Giosuè Carducci a scrutinio di lista*: con interessanti notizie sulla candidatura politica del Carducci nel Collegio di Pisa, l'anno 1886. [A. P.].

26. *Minerve française, la*: (T. IV, N. 16) Ferdinand Gohin, *Stendhal, plagiaire de Mérimée* (v. *Notiziario*, n.i 69-71) — (N. 17) Daniel Halioy, *Sur la critique de Sainte-Beuve*: articolo molto fine e profondo. [M. R.].

27. *Nouvelle Revue, la*: (4 S., T. 44, N. 174) Martial Douël, *Les récentes découvertes archéologiques de Madaure*. — (N. 175) Ed. Campagnac, *Léon Cladel et « Les Ancêtres de 93 »* frammento inedito dei *Montagnards*; José de Bérys, *L'Accord interscolaire franco-italien*, augura che l'accordo per lo scambio di professori universitari e medi tra l'Italia e la Francia sia regolato in modo da contribuire seriamente allo sviluppo delle relazioni intellettuali tra i due paesi e alla reciproca conoscenza del pensiero scientifico e letterario. — (N. 176) Ed. Campagnac, *Léon Cladel* (altri frammenti e documenti inediti). — (N. 177) Maurice Mignon, *L'Idéal latin*: interessante articolo, nel quale l'autore, attraverso uno studio sommario del genio tradizionale dei popoli italiano e francese, quale s'esprime, di fronte al genio della nazione germanica, e nella storia delle loro idee filosofiche e morali, e in quella delle loro idee letterarie, cerca di dimostrare come i caratteri fondamentali dello spirito dei due popoli abbiano una profonda rassomiglianza ideale; Ed. Campagnac, *Léon Cladel*: poemi inediti. [M. R.].

28. *Nuova Antologia*: (1919, 1º dic.) Giovanni Gentile, *La personalitá umana e il problema educativo*. Posto come base che « ognuno ha in sé il proprio

essere e il proprio destino; ognuno fa centro di sé a un suo mondo... Ognuno, insomma, è sè stesso », si pone di fronte al problema educativo e, indagatolo, cosí conclude queste pagine stralciate dal volume *La riforma dell'educazione* ora pubblicato per i tipi del Laterza di Bari: « L'animo dell'educatore ondeggia tra il desiderio e lo zelo di curare e guidare lo svolgimento diritto, rapido e sicuro dell'educando, e il timore di soffocare germi fecondi, di contristare con la sua opera presuntuosa la vita spontanea dello spirito nel suo slancio individuale, di imporre all'individuo una veste non sua, una pesante cappa plumbea, mortifera. Ebbene, la soluzione di questo problema va cercata nel concetto concreto della personalitá individuale »; Pierre de Nolhac, *Roma educatrice degli artisti francesi nel Seicento: Claude Lorrain*, dotta prolusione d'un corso di lezioni tenute dall'insigne *italianisant* nel maggio scorso all'Ateneo di Roma, qui tradotta, con agile penna, da altro valente cultore delle lettere nostre, da Maurice Mignon; A. F. Formiggini, *L'istituto per la propaganda italiana*, buona iniziativa dello stesso Formiggini, che mira a risolvere, con pratica attuazione, un problema troppo finora o negletto, o trattato soltanto da punti di vista teorici, il problema cioè della propaganda della produzione intellettuale italiana nel mondo. Alle aspirazioni vaghe, necessariamente platoniche, degli studiosi, s'accompagna, finalmente, l'opera alacre, fattiva di un editore colto e, l'aggettivo non è affatto sciupato, sagace; Guido Manacorda, *Favole comuni e meravigliose* della Duchessa d'Andria. — (16 dic.) Isidoro Del Lungo, *Bianchi e Neri in un episodio di Malebolge*; Cosimo Bertacchi, *Giuseppe Dalla Vedova e il moderno indirizzo degli studi geografici in Italia*; Felice Momigliano, *La madre di Mazzini*, spirito eletto, « voce » incitatrice, che « viveva in lui piú mazziniana » di lui, si rifá ora a noi viva dal *Carteggio inedito del 1832-1839*, pubblicato a cura di Alessandro Luzio. Questa corrispondenza « riconferma l'educazione religiosa giansenistica », del resto giá nota, del Mazzini: mostra come « la dedizione della madre all'idea del figlio » sia piena ed intera: ella lo segue vigile e divinatrice, non lo giudica: lo ammira ed esalta. Madre e figlio sono « segnati della stessa interna stampa: sensibilitá per tutte le sofferenze, tenacia ligure, fede nel mondo invisibile, aspirazione a collaborare per un'umanitá migliore considerata come ragion d'essere della loro vita, come fondamento della loro fede religiosa »; Giovanni Rabizzani, *Didimo Chierico*, brano d'un importante libro, d'imminente pubblicazione, pei tipi del Formiggini, che avrá per titolo *Sterne in Italia* e per sottotitolo *Riflessi nostrani dell'umorismo sentimentale*. Studia un lato nuovo della fisionomia del Foscolo, quello dell'umorista. Questi tratti nuovi egli li coglie « attraverso l'analisi della sua traduzione sterniana ». Conclude: « Il Foscolo deve allo Sterne presso a poco quanto il Carducci deve al Heine: con questo divario che il primo rimane nella storia della prosa moderna con caratteri di originalitá e di perfezione, unici: il secondo non è sempre riuscito ad una espressione matura, e nelle sue pagine ha troppi spunti e movenze che ricordano romanzieri e poeti, storici e politici, Guerrazzi, Heine, Foscolo, Giordani, Tommaseo »; Giovanni Castellano, *Ludovico Ariosto nel pensiero di Benedetto Croce*, a proposito del recente saggio crociano apparso nella *Critica*, nel quale il Croce « designando l'Ariosto poeta dell'*armonia*, oltre che conseguire il fine di non lasciarlo avvolto nella nebulosa qualificazione di poeta dell'arte per l'arte, né nell'altra, anche fallace, di poeta satirico o ironico, o di poeta della saggezza e simili, viene ad additare dove *batte l'accento principale* dell'arte

sua ». L'ultima parte dell'articolo tenta di determinare la « critica carducciana e la critica crociana da un lato » e la « critica desanctisiana e la crociana dall'altro » ; Michele Scherillo, *William Warren Vernon*, morto ottuagenario a Londra, dov'era nato, cultore di studi sulle lettere nostre, in particolare della *Divina Commedia* intorno alla quale pubblicò sei volumi, due per cantica, « di interpretazione letterale e analitica di tutto il poema, con una fedele traduzione in prosa inglese » e parecchi saggi ; Giuseppe Tarozzi, *La cattedra di etica nelle Universitá italiane* ; F. Scaduto, *La guerra, la coscienza della nostra cultura e della capacitá della donna* ; Paul Lagrange, *Lucien Descaves* romanziere e autor drammatico, a proposito del suo recente romanzo *L'Imagier d'Epinal*. — (1920, 1º genn.) Raffaello Barbiera, *Il poeta Giulio Uberti e il suo romanzo d'amore*. L'Uberti si tolse la vita, settuagenario, a Milano, nel 1876 : bresciano, mazziniano tenace, ardente, poeta civile amato dal sommo apostolo, onorato di lodi dal Camerini, dal Tommaseo, dal Rovani, dal Carducci. Il suo romanzo d'amore per una gentile straniera, l'ungherese Alice Löhr, che coltivava il canto, è qui ritessuto di su le lettere che la Löhr diresse, dopo il suicidio del poeta, al di lui amico e casigliano, il pittore Giambattista Ferrari. La seconda parte dello studio è di critica dell'arte dell'Uberti. È riportata, fra l'altro, la saffica a Mazzini dove ricorre la frase « tu con quel volto, che mai non ride », ripresa poi, nel noto verso, dal Carducci, che nel 1880 ravvivava la fama dell'Uberti e bene auspicava per essa. Questo ora ritenta il Barbiera, illustrando « il volume di colui, che sembrava avesse ereditati gli spiriti dell'Alfieri, spaziando con odi storiche elevate in piú ampio aere d'umanitá pura » ; Cesare Levi, *Giacinta Pezzana*. — (16 genn.) Giacomo Boni, *Energia solare*, notevole, qui, per i richiami classici ; Giovanni Oberziner, *Democrazia del passato e democrazia dell'avvenire*, segnalabili per noi i capitoletti intitolati : *Dispotismo orientale*, *Democrazia ellenica*, *Sparta e Atene*, *Democrazia radicale ad Atene*, *Roma e l'Occidente* ; Ranieri Paolucci di Calboli, *Il canto dell'amore dei « duo cognati »*, dove il commento dantesco assume, inaspettatamente, nella sua chiusa, il colore di una designazione apologetica di D'Annunzio, commemoratore di Dante, nel settembre 1921, a Roma sul Campidoglio ; Lucia Pagano, *Angelo Brofferio nel Parlamento subalpino*, dall'egemonia piemontese alla rivoluzione unitaria (1852-'859); Augusto Graziani, *Di alcune recenti opere di economia politica e di scienza delle finanze*. — (1º febbr.) Eugenio Barbarich, *Visioni della guerra italiana nell'opera di Paul Adam* ; Giulio Melegari, *Un precursore italiano di Wilson: l'abate Piattoli ed il progetto russo di pace europea nel 1804*. [Fr. P.].

29. *Nuova Rivista storica*: (III, 1919, fasc. III-IV) Giulio Urbini, *Leonardo*, tende a mettere in luce l'uomo in sé e per sé, indipendentemente dalle sue opere artistiche ; Carlo Bornate, *L'apogeo della casa di Asburgo e l'opera politica di un gran cancelliere di Carlo V*, cioè Mercurino di Gattinara ; *Note, questioni storiche, recensioni*: C. B., *Una storia di Firenze*, quella di R. Caggese ; G. Bologna, *La teutonofobia di Merlin Cocai*. [M. S.].

30. *Ora, l'*: (1920, 3 gennaio) Giuseppe Leanti, *Il gusto e l'arte*, affronta una molto elegante quistione d'estetica, che, malgrado il buon volere, non giunge a risolvere. — (13 febbraio) Salvatore Barresi, *La scuola e la morale*. — (3 marzo) A. Mangano, *Per i begli occhi di Madlen Green* ; F. Guardione, *La elezione di Mazzini e il parlamento*. [F. S].

31. *Rassegna di cultura*: (28 febbr. 1919) F. Mormina Penna, *Mazzini e le nazionalitá*, Mazzini fu la voce che si levò a predicare azione: azione per stringer l'alleanza dei popoli contro l'alleanza dei re, per dire al mondo che il principio nuovo dell'epoca è il principio delle nazionalitá e l'associazione repubblicana delle nazioni. In Europa, secondo il Mazzini, si opponevano a codesto ordinamento l'impero d'Austria e l'impero turco, l'uno simbolo d'immobilitá, l'altro simbolo del fatalismo asiatico, in opposizione al progresso europeo e papato d'oriente; Luigi Donati, *Quartetto*, dal volume, ora pubblicato, *La tragedia di Oriani* (Ferrara, Taddei, 1919); G. F. Majelli, *Pro cultura popolare*, discorso per l'inaugurazione di una scuola di cultura popolare in Siracusa; A. L. Leone, *Lettere inedite di poeti* (A. Fogazzaro, M. Rapisardi, V. Riccardi di Lantosca): interessante esumazione di lettere dirette al Leone e riferentisi agli anni 1880-83, nelle quali son giudizi notevoli del Rapisardi su *Miranda* e *Malombra* del Fogazzaro, e del Fogazzaro e del Lantosca sui giornali *L'Alba* e *Convivio* diretti dal Leone; V. Riccardi di Lantosca, *Ride un mandorlo* ... versi. [C. N.].

32. *Rassegna italiana, la*: (1918, 15 maggio) F. Ruffini, *Mazzini*, il quale fu non soltanto l'assertore piú esplicito del principio di nazionalitá ma anche colui per mezzo del quale esso principio ha potuto imporsi. — (15 luglio) Domenico Alaleona, *Arrigo Boito*: riassume i caratteri della figura dell'artista. — (15 agosto) Attilio Tamaro, *Nazario Sauro di Capodistria*. — (15 novembre) Giovanni Gentile, *Il significato della vittoria*: non è un popolo che vince, ma una idea, cioè la vera forza è quella della giustizia, è l'antica fede morale che diventa fede politica. — (1919, 15 gennaio) Alfredo Panzini, *Perché il Libro italiano varchi le frontiere* è necessario che la produzione letteraria si accosti di piú alla vita; Federico Tozzi, *Luigi Pirandello*. — (15 maggio) Domenico Alaleona, *In morte di Claudio Debussy*, nota come poca influenza poté e potrá avere fra noi la musica dell'artista francese. — (15 giugno) Adolfo Venturi, *Nelle «Stanze», La Disputa del Sacramento*: sono i noti affreschi di Raffaello. — (15 luglio) F. Ruffini, *L'uomo in Arrigo Boito*; Luigi Rava, *Napoleone giornalista in Italia*, esamina, attraverso l'opera di G. Libri, *Souvenirs de la jeunesse de Napoléon*, molti mss. del Bonaparte. [E. C.].

33. *Rassegna nazionale*: (1919, 1° luglio) Fernanda Gentili, *Il misticismo di Michelangiolo*; G. Cappellini, attorno a *Michele Risolo, Il Primo «Mefistofele» di Arrigo Boito*, vol. XII-XIII, della *Bibl. rara dir.* da A. Pellizzari (Perrella, Napoli). — (16 luglio) Filippo Crispolti, *Il Rinnovamento dell'educazione. Lettere Pedagogicne*; E. Portal, *Il Poeta della Guascogna*; *Jacques Jasmin*: cenno sul Poeta barbiere e sui rapporti che con lui hanno Mistral ed i felibristi in genere; Nello Tarchiani, *Cose d'arte*, sul riordinamento della Galleria degli Uffizi, del Museo di S. Marco e sui risarcimenti dovutici dall'Austria; Matilde Fiorilli, *Notizia Letteraria: La vita di S. Caterina da Siena* di Johannes Ioergensen. — (1-16 agosto) Filippo Crispolti, *Il rinnovamento dell'educazione. Lettere pedagogiche*; Giuseppe Manacorda, *Ombre e penombre nella storia massonica* (cont. e fine); Enrico Masini, *Maestro Paolo dell'Abbaco dei Ficozzi erroneamente creduto dei Dagomari*, interessante memoria su questo matematico astrologo, famosissimo nei tempi di Dante; Camillo Antona Traversi, *Alcune lettere inedite d'I. Pindemonte* (cont. e fine); Luigi Piccioni, *Il giornalismo italiano*; *Varietá*; *Spigo-*

lature. — (1° settembre) P. Orazio Premoli, *Un falso profeta*, il medico cinquecentista Alfonso Ceccarelli probabile autore della profezia attribuita a S. Malachia; Carlo Pellegrini, *Baudelaire e Pascoli*, riaccostamento dei due poeti circa la concezione del *fanciullino* pascoliano; Filippo Crispolti, *Il Rinnovamento dell'educazione* (in continuazione); Lucia Pagano, *Il sentimento della Natura nel Parini*; Giuseppe Manacorda, *P. Molmenti, Carteggi Casanoviani, Lettere a Giacomo Casanova*, Palermo, Sandron, 1919. — (16 settembre) Umberto Monti, *La questione religiosa in alcuni romanzi moderni*, cioè nel *Santo* del Fogazzaro, nel *Démon de midi* del Bourget, e nel *Roberto Elsmere* di Humphry Ward; Achille De Rubertis, *Onoranze funebri e monumento a G. B. Niccolini*; Nello Tarchiani, *Cose d'arte: Gli arazzi raffaelleschi di Mantova; — Polemica vinciana: «Madonna Cecilia»*. — (1919, 10 ottobre), Gioachino Brognoligo, *Caterina Percoto*; E. Callegari, *Alessandro Severo e gli «Acta Martyrum»*; L. F. Tibertelli de Pisis, *Saggi curiosi di lingua e di stile*: interessante una lettera «da Goro alli 2 di giugno [1578]», con cui Margherita Gonzaga d'Este, accompagnando ad Alfonso II, suo marito e serenissimo duca di Ferrara e Modena, un dono di «octo fasani» e di «dese becace» prese da lei e dalle sue damigelle «nello bosco de la Mesola», lo pregava altresí di voler «dar a lo Messere Torquato doi quinterni di carta fina per iscrivere», perché essa aveva saputo «che il signor Poeta Tasso la à richiesta piú d'una volta e piú de' due a la *sua* putta Laura Perperana». Si legge pure volentieri l'altra lettera, in data 11 genn. 1618, sulle mirifiche doti della patata, lettera notevole anche per il ricordo di studi danteschi. [M. S].

34. *Revue bleue*: (57e A., 1919, 21) Antoine Albalat, *Les jeudis d'Alph. Daudet*: serie d'impressioni e di ricordi sul romanziere; A. Thiers, *Lettres inédites*, al barone Cotta de Gottendorf. — (N. 22) Alfred Poizat, *Corneille est-il l'auteur des Comédies de Moliere?*; Louis De Meurville, *Sommes-nous Latins?* Curioso e paradossale articolo, dove, attraverso l'analisi della lingua, della cultura, delle arti, della civiltá, dei caratteri, del sangue (*c'est une plaisanterie de dire que nous sommes latins par le sang...*), si tende a dimostrare che il popolo francese non è né latino né, naturalmente, germanico, ma invece «une nation parfaitement personnelle et unique en Europe»! — (N. 23) Gabriel Rouchès, *Le Caravage à Naples, à Malte et en Sicile* (1606-1609). — (N. 24) Gabriel Faure, *Chateaubriand et l'Occitanienne*; J. G. Prod'homme, *Deux-cent cinquante ans à l'Opéra* (1669-1919): molto notevole per una quantitá di notizie storiche e letterarie. [M. R.].

35. *Revue de Paris*: (A. VII, N. 4) Antoine Albalat, *Émile Faguet intime*. [M. R].

36. *Revue des deux Mondes*: (T. 54, 1919, 1 nov). Raymond Thamin, *La correspondance de Bossuet*. — (1 dic.) René Doumic, *Edmond Rostand*. — (T. 55, 1920, 1 febbr.) Antoine Albalat, *Jean Moréas et la vie de café*: curioso, pieno d'una quantitá di notizie su la vita del poeta, su la sua maniera di lavorare, sul movimento letterario del suo tempo. [M. R.].

37. *Revue d'Histoire littéraire de la France*: (26.e A., N. 3) P. Toldo, *Reflets des débuts dans l'œuvre de V. Hugo*; Prosper Dorbec, *La sensibilité plastique et picturale dans la littérature du XII siécle;* Jean Giraud, *Baudelaire*

et Hoffmann; E. Griselle, *Silhouettes jansénistes et propos de littér., d'art et d'histoire au XVI siècle* [M. R.].

38. *Rinnovamento*: (maggio-giugno 1919) G. A., *Il disarmo*; Augusto Guzzo, *Costruire su roccia*; Vincenzo Gargano, *La riforma della scuola media*, addita le cause della deficienza della scuola media e tra esse l'incapacitá tecnica dell'amministrazione scolastica, la quale è troppo legata alla politica, al settarismo, al desiderio del quieto vivere. Certo i mali della scuola media dipendono, oltre che dal contenuto e dall'indirizzo degli studi, da fatti e circostanze, per loro natura, estrinseche, ma che si ripercuotono direttamente sull'efficacia dell'insegnamento; Gennaro Avolio, *Cinematografo e moralitá*; Giovanni Modugno, *Il concetto della guerra giusta*, esamina, con opportune riserve, alcune affermazioni di Sergio Panunzio nello studio dallo stesso titolo pubblicato a Campobasso, Colitti, 1917; *Pagine scelte*, dalle opere di Edg. Quinet: [C. N].

39. *Rivista geografica italiana*: (XXVI, 1919, fasc. IX-X) Roberto Almagiá, *Le piú antiche conoscenze dell'Italia presso i Greci*; Giuseppe Caraci, *Il padre Matteo Ricci (1552-1610) e la sua opera geografica* (continua); Giorgio B. Roletto, *Sul termine geografico dialettale «fourést»*. — (XXVI, 1920, fasc. I, III) *Ai lettori della «Rivista geografica italiana»*: i Direttori (O Marinelli, A. Mori, R. Almagiá) comunicano che d'ora in poi verrá incorporata nella *Rivista* stessa la *Rassegna della Letteratura geografica*, che separatamente pubblicava il prof. Roberto Almagiá»; Giuseppe Caraci, *Il padre Matteo Ricci (1552-1610) e la sua opera geografica* (in continuaz.); Carlo Errera, *La lingua dei pubblici uffici nei comuni dalmati trent'anni fa*; Arrigo Lorenzi, *Ancora sulla voce «fourést»*. [A. S.].

40. *Rivista del Touring*: (1919, dicembre) Olinto Marinelli, *Alla ricerca del centro geografico d'Italia*; A. G. Bragaglia, *Passeggiate in Ciociaria*, che interessa la storia del costume e dell'arte, con belle riproduzioni di quadri e di monumenti architettonici. — (1920, gennaio) Otello Cavara, *Cittá adriatiche scoperte dal cielo*; Attilio Gerelli, *Merano*; Alfonso Lazzari, *Uno sport principesco del Cinquecento (Il gioco della palla)*, ricostruzione briosa, con illustrazioni ricavate da stampe e da tele antiche, della vita elegante delle nostre corti cinquecentesche [Fr. P].

41. *Rivista d'Italia*: (1919,30 novembre) Alessandro Chiappelli, *La guerra, la pace e l'Italia*; Romolo Caggese, *Gli studi storici e l'ora presente*: lunga disamina della crisi profonda che questi studi attraversano. Conclude affermando che «dobbiamo interessare agli studi storici lo spirito nazionale»; Tomaso Gnoli, *Carlo Spitteler*, critica e versioni; Attilio Rillosi, *La letteratura popolare nel «Crepuscolo» di C. Tenca*, premesso che nel «vario materiale del *Crepuscolo* si nascondeva il pensiero politico, e la mèta *Italia* era il primo porto a cui si doveva approdare», ricava che «necessariamente il periodico doveva assumere forma e trattare argomenti soprattutto consentanei allo spirito e all'incremento del popolo», e questa deduzione criticamente illustra e documenta; Renato Fondi, *Giovanni Papini*, intorno al quale sta per pubblicare un intero volume, che s'intitolerá *Un costruttore: G. Papini*. — (31 dic.) Ettore Romagnoli, *Pindaro*; Filippo Meda, *I raffronti fra le due edizioni dei «Promessi sposi»*, rileva che l'idea dei raffronti è sorta appena il Manzoni cominciò a pubbli-

care a Milano il romanzo *risciacquato in Arno.* Il primo raffronto è venuto in luce a Milano nel 1842. Il Meda passa in rassegna quelli che si susseguirono via via, intensificandosi sempre piú dopo l'edizione di Riccardo Folli del 1877, dopo l'edizione hoepliana dello Sforza dei *Brani inediti* del 1905, particolarmente poi con l'edizione recente degli *Sposi promessi* procurata da G. Lesca e caldeggiata da Achille Pellizzari, del 1916, che riproducendo « fedelmente tutti i tentativi attraverso i quali passarono sotto la penna del Manzoni le singole parole e le singole frasi prima di giungere alla forma concretata nel primo manoscritto », cooperò all'incremento grande di queste minute e istruttive indagini di lingua, di stile, di pensiero e d'arte; Piero Giacosa, *Esami universitari scritti e orali*; Angelo Ottolini, *Leonardo e le Conche* del Naviglio di Milano; Ettore Rota, *Guglielmo Ferrero*. [Fr. P.].

42. *Scientia*: (I-I,1920) L. C. Hopkins, *L'écriture dans l'ancienne Chine*; A. Meillet, *L'unité linguistique slave*; A. Mathiez, *Le bolscevisme et le jacobinisme*; Aldo Mieli recensisce *I poeti filosofi della Grecia* di Ettore Bignone; Jean Paul Lafitte recensisce *L'Art Gréco-bouddhique du Gandhâra, étude sur les origines de l'influence classique dans l'art bouddhique de l'Inde et de l'Extrême Orient* di A. Foucher. [Fr. P.].

43. *Sicania*: (VIII, 78) V. Cannizzo, *Le visioni dell'arte nella Sicilia nord-est*, fine; G. Nicastro, *Sutera-Camico*, cont.; Michele Alesso, *Blasone popolare caltanissettese*; F. Pulci, *Le avventure di Gesú Cristo e S. Pietro*; G. Trischitta, *Voci di minaccia esclamativa e imprecazioni in uso in Messina e provincia*, caratteristica raccoltina di espressioni colte dalla bocca del popolo, nei suoi momenti piú passionali, cont.; V. A. Giacaloni, *Intorno al poeta Frangiamore da Mussomeli*, cont. [F. S.].

44. *Vita e pensiero*: (vol. IX, 1919, fasc. 72) A. Cavallini, *L'educazione e l'istruzione della donna nel Medioevo*, cenni sulla differenza tra la donna del Medioevo e la donna moderna, dai quali si ricava che il Medioevo, educando la donna alla famiglia, e plasmandone l'animo ad un'educazione austera, piena di religiositá, faceva della sua vita una missione: che l'istruzione femminile era curata come quella maschile, e i monasteri aprivano ugualmente le porte alle figlie dei nobili e alle figlie dei popolani. L'istruzione comprendeva il lavoro e la cultura intellettuale, e mirava, soprattutto, a formare la donna di casa, non risparmiando però gli incoraggiamenti piú larghi a quelle donne — e ve ne furon tante — che eccellessero per altezza d'ingegno; Arrigo Pozzi, *La novella italiana durante e dopo la guerra*, articolo giustamente severo contro la novella moderna, la quale, sostituitasi al romanzo, e divenuta popolarissima, si compiace di situazioni estremamente ardite e audacemente boccaccesche; C. Ellero, *Paul Claudel e i suoi drammi*, intelligente recensione al libro sul Claudel di F. Casnati (Como, 1919), che, quasi primo in Italia, studia e fa conoscere nella sua giusta immagine il poeta francese [cfr. anche Croce, *La Critica*, XVIII, pp. 57 e sg.]; G. Molteni, *Un «povero» letterato in viaggio*, trae occasione dalla pubblicazione in volume del *Viaggio di un povero letterato* di Alfredo Panzini, giá comparso ma largamente mutilato, nella *Nuova Antologia*, per parlare dell'ingegno e dell'arte panziniani, le cui linee fondamentali possono riassumersi cosí: « avversione al materialismo dilagante, refrattarietá all'umanitarismo vaporoso, schietta impronta d'italianitá, preoccupazione su-

prema, nello studio dell'uomo, di penetrarne la vita morale, di scoprirne i motivi etici d'agire». — (Vol. X, fasc. 73.) F. Crispolti, *La mutazione dell'articolo quinto dello Statuto*, illustrando tale mutazione, risale agli avvenimenti francesi del maggio 1790 e del 1792, quando, fra il partito che voleva e l'altro che non voleva la diminuizione del potere regio nel diritto di dichiarare la guerra, si vide come avesse ragione il secondo, e come la riforma, che a scopo pacificatore aveva diminuito codesto potere, non desse altro frutto che l'occasione ad un ventennio di guerre di conquista; A. Gemelli, *La intelligenza delle scimmie, Il fallimento di un postulato evoluzionista.* Gli studi compiuti in questi ultimi tempi dalla psicologia sperimentale ci permettono di analizzare, sperimentalmente e con accuratezza, il contenuto del prodotto della intelligenza dell'uomo primitivo e delle scimmie, dal quale si rileva la falsitá dell'affermazione evoluzionista, che l'uomo non fosse se non una scimmia perfezionata e trasformata; E. Henrion, *Una mistica perla di Francis Jammes. A proposito del romanzo «Monsieur le curé d'Ozéron»*: questo tipo di curato ideato dallo Jammes piace perché in esso si verifica il fenomeno essenziale del misticismo, senza che per ciò sia rotta ogni comunicazione col mondo esteriore. In questo romanzo in prosa lo Jammes è ancor piú poeta che nei suoi versi: vi passa la presenza di prati verdi, di giardini in fiore, un mormorio di fontane, una ingenuitá di vita, un gorgheggio di uccelli, e uno squillar di campane, ma questa poesia che vi spira, non impedisce che la vita vi scorra in tutte le sue forme. — (Fasc. 74) A. Bernareggi, *La definizione della infallibilitá pontificia* (*Nel cinquantenario del concilio Vaticano*), interessante; F. Olivero, *Le liriche di Newman*, rapido esame della produzione del poeta britannico, nel quale la fede dá realtá all'immagine lirica, ed i fatti esteriori appaiono coordinati ad uno scopo nella logica visione dell'universo; A. Gemelli, *La intelligenza delle scimmie, Il fallimento di un postulato evoluzionista* (in cont.), conclude che in tutti gli ordini di indagini, nessuna prova è stata ancora data che l'uomo derivi dalle scimmie; E. Vercesi, *Il Vaticano e la Jugoslavia.* — (Fasc. 75) M. Ryan, *Un poeta cattolico americano: Joyce Kilmer.* Nato da famiglia protestante, il Kilmer fu, durante un certo periodo di tempo, ritualista anglicano: di qui passò al socialismo idealista, indi si accese di grande entusiasmo per i poeti religiosi inglesi. L'intensitá del suo sentimento religioso andò a mano a mano aumentando, fino a raggiungere il massimo durante il periodo della guerra; P. Maffi, *Il materialismo storico e il socialismo in un recente volume*, breve articolo, destinato a servir di poemio a un libro d'imminente pubblicazione di C. Scalia, nel quale son confrontate criticamente le idee di Carlo Marx con quelle di Achille Loria; M. Sticco, *La lotta contro il lusso nelle opere di S. Bernardino da Siena*: il pensiero del Santo, in proposito, si trova esposto ordinatamente, e si direbbe filosoficamente, nei sermoni latini, che sono veri trattati di morale, nei quali guizza, attraverso il latino umanistico, il buon sorriso dell'Autore, che aveva un suo modo comico e caustico di osservar la vita. Nelle Prediche poi il pensiero si allarga e si svolge: le cause e le conseguenze della vanitá sono analizzate con molta finezza e giustezza; E. Vercesi, *La Francia e il Vaticano.* [C. N.].

NOTE IN MARGINE

1.

La Crusca.

Delle vecchie Accademie è sempre la piú famosa, anche perchè molte son morte e la Crusca è ancora viva. È vero che molti la considerano come una sopravvissuta, che continua a fare quello che faceva due secoli fa, non perché qualcuno ne senta il bisogno, ma cosí per abitudine, per forza d'inerzia, per quei pochi soldi che il Governo le misura in modo che bastino non a farla vivere, ma soltanto a impedirle di morire. Tutti sanno che gli Accademici della Crusca fanno e rifanno il Vocabolario; ma chi lo vede mai? Come tutte le pubblicazioni ufficiali, è introvabile e misterioso, e cosí l'opinione corrente finisce col crederlo anche inutile. E pur concedendo che la opinione corrente esageri un po', pure merita tutte le attenuanti generiche e specifiche.

D'altra parte, la veneranda Accademia, come tutte le matrone la cui vita si prolunga in un'etá che non è piú la loro, è sensibile, ombrosa e non ammette scherzi. Se vi provate a punzecchiarla, vi risponde di essere « la custode della lingua d'Italia », vi fa una lezioncina sulla nobiltá e santitá della sua missione « non pur letteraria, ma civile e patriottica », e vi dice e vi fa dire da alcuno de' pochi fedeli che, i suoi critici son gente che scherza per leggerezza o morde per l'invidia di quei tali titoli di nobiltá. In questi ultimi anni, ogni volta che un Donchisciotte di questa Dulcinea ha alluso a critici che scherzano o mordono, non indovinereste se io non ve lo dicessi a chi volevan mirare. Volevan mirare specialmente all'umile sottoscritto, che qualche volta ha osato parlare e scrivere della veneranda Accademia con un tono che poteva parere poco rispettoso. La veritá è che io non ho mai messo in discussione la « missione » della Crusca, che in teoria riconosco nobilissima, né il rispetto che meritano gli attuali Accademici, tra i quali conto maestri venerati, amici e colleghi carissimi. Gli attuali, dico; perché anche in un passato molto prossimo non mancarono Accademici della cui opera si poteva senza sacrilegio discutere. Per esempio uno, che è stato anche arciconsolo e ha lavorato al Vocabolario piú di mezzo secolo, pubblicando un certo testo spropositato, dichiarava di lasciarlo tal quale perché « faceva opera di filologo ». Vedete che razza di filologia era quella dell'Arciconsolo! E un altro, che al Vocabolario ha anche esso lavorato tutta la vita, in un certo Vocabolarietto edito dalla casa Barbèra e che ancora va molto per le case e per le scuole di tutta l'Italia, definisce il Sole cosí: « Pianeta che illumina il mondo e conduce il giorno ». Ora, quando un Accademico della Crusca concittadino di Galileo mostra di non sapere ancora che il Sole non è un pianeta, non sará lecito anche « a priori » sospettare che nel Vocabolario dell'Accademia si annidi qualche centinaio di corbellerie? Ma lasciamo pure questi dubbi, che non si potrebbero risolvere se non esemplificando largamente, e cerchiamo invece di

mostrare come e perché, se il pubblico passa e sorride senza leggere, non gli si può dar torto.

La cosa è súbito chiara se si ricorda a grandi tratti la storia della Crusca. Nel Seicento lavorò sul serio. La prima edizione del Vocabolario uscí nel 1612: nel 1623 la seconda. La terza, che fu del tutto rinnovata, e vi collaborarono uomini come il Redi, il Dati, il Segneri, il Magalotti, il Segni, era compiuta, compilazione e stampa, nel 1691. Tre edizioni dunque, e sempre migliorate, in un secolo. E il lavoro continuò senza interruzione nel 1700, perfezionando e accrescendo a piú del doppio; sicché nel 1729 poterono gli Accademici cominciare la stampa della quarta edizione, e dopo soli dieci anni, nel 1738, darla compiuta in sei grossi volumi

A quale edizione attende oggi l'Accademia? Alla quinta. Fate i vostri conti, e vedrete che sono piú di centottant'anni che si aspetta. In altre parole, il '600 vide tre edizioni, il '700 una, e l'800 nessuna. È vero che nel 1783 Pietro Leopoldo, che non mancava d'ingegno, abolí la Crusca; ma è anche vero che dopo non molti anni la richiamò in vita Napoleone. Ma piú d'un secolo, da Napoleone a oggi, non è bastato alla Crusca per rifare il suo Vocabolario. Per una ventina d'anni gli Accademici non fecero nulla di nulla. Soltanto verso il 1832 cominciarono a parlarne, ma molto alla stracca. Dieci anni dopo, nel 1843, si videro apparire i primi fogli della quinta edizione. Finalmente!... Ma no: compilazione e stampa si trascinarono sonnolente per altri dieci anni, fino al 1853, quando gli Accademici s'accorsero che il lavoro era male impostato, decisero di distruggere quel che giá era stampato e di ricominciare da capo. Paga il Governo.

Di nuovo, per altri cinque anni, discussioni «accademiche», finché nel 1858 diedero mano alla nuova compilazione, essendo granduca di Toscana Leopoldo II; e nel 1861 alla stampa, essendo re d'Italia Vittorio Emanuele II. Il primo volume uscí nel 1863, dedicato a re Vittorio con solenni parole: «Sire, al nuovo Vocabolario italiano, che è il gran libro della Nazione, non si convenivano altri auspíci che di Colui, il quale operò che questa Nazione fosse». No: era nato sotto gli auspíci di Canapone:

Il toscano Morfeo vien lemme lemme,
di papaveri cinto e di lattuga;

e gli convenivano meglio quelli. Sotto quali istituzioni sará governata l'Italia quando il Vocabolario arriverá in fondo, non saprebbero forse dirlo neppure quei quattro grandi uomini che in questo momento lavorano a Parigi per preparare le nuove guerre sotto gli auspíci della Societá delle Nazioni...

Concludendo, la quinta edizione è in lavoro dal 1858, cioè da oltre sessant'anni. E poiché è ancora addietro, non basteranno certo altri venticinque anni per arrivare alla zeta, quando si continui col solito tran tran. Sarebbe intanto non inutile indagare quanto abbia speso l'Erario pubblico dal decreto di Napoleone fino a oggi perché l'Italia non avesse per tutto il secolo XIX e buona parte del XX il suo Vocabolario. Ma c'è di peggio. Quando un lavoro dura, come questo, per quasi tre generazioni, accade naturalmente che non lo continua chi lo iniziò. Gli accademici compilatori mutano; mutano gli Accademici residenti, che dánno o dovrebbero dare lumi e consigli; si rinnovano col progredire degli studi certi criteri, si aggiungono alla távola dei citati nuovi testi, vedono la luce nuove edizioni talvolta rifatte dalle fondamenta, come la

novissima del Guicciardini, ecc. ecc. E cosí se confrontate l'ultimo volume escito in luce col primo, vi accorgete facilmente che è un'altra cosa. Dall'abate Brunone Bianchi e dal buon Tortoli al Rigutini e al Fornaciari c'era giá un salto; da questi al Rajna e al Parodi c'è un altro salto. Custode della tradizione, non però ignaro delle nuove vie, è oggi, e sia per lunghi anni ancora, Isidoro Del Lungo; ma anche il suo giorno verrá, e verrá prima della lettera zeta, e si avrá allora un altro salto. Che razza di vocabolario possa venir fuori dalla collaborazione di uomini cosí lontani di tempo, di studi e di criteri, è facile capire o immaginare. Se lo spazio me lo permettesse, vorrei illustrarvene un esempio eloquente. Nell'ultimo volume un certo vocabolo filosofico fu affidato a un filosofo di professione, da pochi anni Accademico, il quale non trascurò l'occasione per dare un nuovo saggio della sua dottrina. Supponiamo pure che sia dottrina squisitissima; ma chi volesse confrontare con altri vocaboli filosofici, illustrati assai piú bonariamente nei primi volumi, non potrebbe fare a meno di concludere che quel saggio di dottrina è una toppa: una toppa di porpora, se volete; «purpureus pannus»; ma sempre una toppa.

Stando cosí le cose, dánno in veritá prova di poco spirito quegli Accademici, e quegli amici dell'Accademia, i quali si scandalizzano o fingono di scandalizzarsi, quando della Crusca si sorride come d'un organismo alquanto arteriosclerotico. Dico l'organismo, non gli Accademici. Gli attuali compilatori son quattro valentuomini — Del Lungo, Alfani, Volpi, Pellegrini, — che fanno il loro dovere, ossia compiono regolarmente e coscienziosamente quel tanto di lavoro che è loro imposto dal Governo. La lentezza proverbiale della compilazione, che si trascina da settant'anni ed è cosi lontana dalla mèta, non è dunque colpa «personale» d'uomini, ma del sistema. Dovere del Governo sarebbe quello di studiare e concedere i mezzi per affrettare il lavoro, raddoppiando il numero dei compilatori e retribuendoli onestamente, non come sino ad oggi con stipendi vergognosamente meschini. E quando i compilatori siano cresciuti di numero e degnamente retribuiti, si potrá e si dovrá pretendere che in dieci anni al piú la quinta edizione del Vocabolario sia finalmente portata a compimento. Quando sará compiuta, allora, ma allora soltanto, sará il caso di studiare a quali nuovi lavori potrá attendere la vecchia Accademia. Potrá attendere a un buon Vocabolario dell'uso moderno, a vocabolari d'arti e mestieri, a vocabolari dialettali, a pubblicare nuovi testi e a cento altre cose tutte utili, alcune necessarie. Quando sará radicalmente riformata, nessuno penserá piú a darle onorata sepoltura. Ma si fará intanto il primo passo, che sarebbe di levar di mezzo dentro dieci anni il gran Vocabolario? Io non mi faccio troppe illusioni. Il gran Vocabolario nacque sotto gli auspici del toscano Morfeo . . .

ERMENEGILDO PISTELLI (1).

2.

A proposito della «Crusca».

Ermenegildo Pistelli, parlando dell'Accademia della Crusca, dice cose che nella sostanza, anche il sottoscritto, accademico residente e compilatore del Vocabolario, gode di vedere esposte da lui, non sospetto, come del resto fa fede l'articolo stesso, di troppa tenerezza per la vecchia istituzione fiorentina.

---

(1) Da *La Perseveranza*, n. del 9 giugno 1919.

Ben d'accordo dunque nella sostanza; ma il Pistelli, che indulge volentieri al suo genio di parlatore e scrittore arguto, alle sue conclusioni ragionate e ragionevoli, ha premesso una parte intessuta di osservazioni e ricordi e citazioni, in tono motteggevole, e non ha guardato se gli sia sfuggita qualche inesattezza, né ha saputo liberarsi del tutto dalla ripetizione di luoghi comuni. Senza dar troppa importanza a questa parte negativa, rileverò di essa solo un punto, dove lo scrittore vuole far nascere nei lettori il sospetto che la V edizione della Crusca contenga «qualche centinaio di corbellerie». Egli non colpisce direttamente l'operato dell'Accademia, non prende una o due di queste «corbellerie» per metterle in evidenza, ma attacca uno dei compilatori ultimamente scomparsi, come studioso privato, lo coglie in fallo in un lavoro pubblicato col suo nome, per argomentarne che nella Crusca le predette «corbellerie» si devono trovare. E poiché il caso è abbastanza curioso, non è inutile soffermarcisi un poco.

Il compilatore non apertamente nominato (e non si capisce il perché), ma molto trasparentemente indicato, è Giuseppe Rigutini, uomo d'ingegno e benemerito degli studi di lingua. Pur troppo in quel suo piccolo vocabolario ad uso delle scuole, che il Barbèra dette fuori la prima volta nel 1874, si legge la definizione del Sole rilevata dal Pistelli: «Pianeta che illumina il mondo e conduce il giorno». Che dobbiamo credere che il Rigutini non sapesse che il Sole non si può chiamare «pianeta?» Che c'è bisogno di scomodare Galileo per una cosa come questa? Intanto, per quello spirito di equitá che dovrebbe regolare anche le questioni letterarie, è bene cercare se in qualche altro suo lavoro lessicografico abbia il Rigutini dato segno di rinsavimento; e infatti vediamo che nel *Vocabolario italiano della lingua parlata*, uscito alla luce nel 1875, coi nomi del Fanfani e del Rigutini, ma che è piú di questo che di quello, il Sole è detto «Astro che dá la luce e il calore ai pianeti, ecc.».

E allora ci domandiamo come sia entrato nel dizionario piccolo un errore cosí deplorevole. Ho cercato di spiegare questo mistero; ma non son riuscito che in parte. Quel vocabolarietto scolastico fu messo insieme con una certa fretta, tanto che in due anni fu fatto e stampato. Non è inverosimile che il Rigutini, che aveva poca pazienza e costanza, a un certo punto, per far presto si servisse di qualche aiuto, aiuto di persona, aiuto d'opera stampata. Andava, molto per le scuole e per le famiglie fin dal 1855 un vocabolario della lingua italiana pubblicato dal Le Monnier, che nelle prime edizioni (delle ultime non so) portava per l'appunto una definizione del Sole, uguale, identica a quella notata dal Pistelli. E quel vocabolario era di Pietro Fanfani, i cui scritti anticruschevoli sono ben noti ai moderni punzecchiatori della Crusca. Qual maraviglia che di lí l'errore passasse nel Rigutini scolastico? Ma io, che di fronte a Pietro Fanfani mi trovo senz'odio e senza amore, voglio, per corollario, aggiungere che egli pure si merita qualche attenuante. Quella disgraziata definizione era nel Manuzzi, dove pervenne attraverso alle vecchie Crusche (1). Ed ecco come l'argomento si presti a considerazioni piú gravi e piú complesse di quelle del Pistelli, considerazioni che non è il caso di svolgere qui.

Venendo dunque alla parte positiva, il Pistelli vorrebbe aumentati i compilatori e pagati meglio, affrettata la compilazione della V edizione del voca-

---

(1) La definizione del Manuzzi è quella della IV Crusca. Nelle tre precedenti è leggermente diversa; ma vi ricorre sempre la parola «pianeta».

bolario attualmente in corso di stampa e rimesso a quando questa sia finita l'assegnare all'Accademia nuove attribuzioni. Anche se forse non si possa convenire in tutti i particolari (s'intente ch'io esprimo unicamente la mia opinione), è certo che questo si presenta come un insieme di proposte semplici, pratiche e accettabili, tali da assicurare un risveglio di vita all'antica istituzione. Ben è stata messa in rilievo la necessitá di sollecitare il lavoro della compilazione, e opportunamente si accenna alla lentezza della stampa del vocabolario, considerata come conseguenza di una condizione di cose in cui può molto poco la volontá dei compilatori. Su questo punto molto piú sarebbe da dire. Chi ci renderá, ad esempio, tutto il tempo perduto in conseguenza della guerra, quando le tipografie erano ridotte quasi all'inazione? Quante volte è accaduto che per le malattie o per gli scioperi dei tipografi è stato giocoforza procrastinare di qualche mese la pubblicazione di un fascicolo!

Bisogna pertanto esser grati al Pistelli, che ha richiamato l'attenzione del pubblico su uno stato di cose che dovrebbe al piú presto cessare; e speriamo che il Governo in un senso o in un altro (indipendentemente da quei miglioramenti che da tutte le parti si reclamano o si strappano) prenda presto un partito, ché sarebbe veramente l'ora. Dopo la restaurazione napoleonica, l'Accademia della Crusca, tenuta in molto onore al tempo della dominazione francese, accettata da Ferdinando III tra le istituzioni di Stato, forse come un erede accetta un legato gravoso da soddisfare, aiutata invece in piú modi da Leopoldo II, fu dal Governo italiano rispettata finora come un mobile antico di famiglia, che a buttarlo nel fuoco si ha paura di sentire strepitar tra le fiamme gli spiriti dei nostri vecchi, e a restaurarlo e ridurlo agli usi della vita moderna si crede di perdere il tempo e i denari. E cosí è rimasta come era. Basti ricordare che le vigenti costituzioni recano la data 9 agosto 1859 e le disposizioni relative agli stipendi risalgono al 1875! E pensare che neanche a quei tempi si potevano dire stipendi grassi!

Quando Ugo Foscolo, in una lettera del 1812, tracciò una specie di programma per la compilazione di un vocabolario italiano, si ricordò anche di quella cosa vile e prosaica che è il convertire in moneta sonante le proprie fatiche per campare la vita, e disse che il suo ideale direttore dell'impresa doveva prendere sotto di sé parecchi uomini dotti «con buoni stipendi». I ministri italiani dell'istruzione in questo sono stati piú poeti del cantore dei *Sepolcri* e delle *Grazie*!

GUGLIELMO VOLPI (1).

Postilla.

L'amico Volpi afferma che, parlando della sua Accademia, «non ho saputo liberarmi del tutto dalla ripetizione di luoghi comuni». Può darsi: gli risponderò soltanto che certe veritá semplici e facili, e da tutti riconosciute, prendono facilmente l'aspetto di «luogni comuni».

Poi fa la storia del Sole pianeta, con qual conclusione? Con quella soltanto di far sapere che lo sproposito l'aveva detto anche il Fanfani (fu accademico della Crusca anche lui), e il Manuzzi e tutte le vecchie Crusche. Ma badi, l'amico Volpi, che se citai quell'esempio solo, non vuol dire che quel suo predecessore nella residenza e nella compilazione, benché senza dubbio uomo

(1) Da *La Perseveranza* n.° del 22 giugno 1919.

d'ingegno e «benemerito degli studi di lingua», non mi offra il destro di citarne altri ad apertura di libro, e perciò di dubitare con buon fondamento che qualcuno gliene sfuggisse anche quando compilava il gran Vocabolario... Vuol proprio qualche esempio l'amico Volpi?

URAGANO. *Specie di turbine che è un complesso di piú turbini e che imperversa molto in tempo di fiere burrasche.*

NUVOLO. *Stringimento dell'aria raunata per attrazione di vapore e di fumositá di terra e di mare.*

FREDDO. *Una delle qualitá de' corpi per le quali al tatto fan provare una sensazione contraria di quella del caldo, la quale si crede procedere da sottrazione del principio del calore.*

Come vede l'amico Volpi, mi restringo alla meteorologia dell'accademico. Ma se vuol saggi d'altre scienze, lo servirò volentieri e non senza gioia dei lettori... Intanto lascio a lui la cura di cercar la fonte di quelle meravigliose definizioni nel Fanfani, nel Manuzzi e sulle vecchie Crusche.

Ma non scherziamo. Io non scrissi per *motteggiare*, ma per fare proposte pratiche. Non solo all'amico Volpi, ma anche a qualche altro accademico, queste son parse giuste. Che cosa vogliono di piú? *Salutem ex inimicis nostris...*

ERMENEGILDO PISTELLI (1).

3.

Conclusione (se è possibile)!

A parte l'aneddoto del «pianeta» e qualcosellina di minore importanza, il Pistelli e il Volpi sono dunque d'accordo, anzi «ben d'accordo nella sostanza». Il diavolo e l'acqua santa si son riconciliati: ad accrescere la singolaritá dell'evento contribuisce la circostanza che la parte del diavolo la sostiene questa volta (e non questa volta soltanto), per l'appunto il Pistelli: al quale nemmeno il diavolo mette paura, quando si tratta di dire qualcuna di quelle veritá che brucian la lingua agli uomini d'ordine ben pensanti. È dunque assodato che la Crusca, cosí come oggi funziona, non risponde per niun verso agli scopi per i quali fu creata. È difetto soltanto di denari? Non pare: dacché, pur lagnandosi, e giustamente, dei parsimoniosi scialacquamenti del patrio governo (far male le cose per ispirito d'economia vuol dire infatti, se anche non lo afferma il vocabolario, «scialacquare»), tanto l'uno quanto l'altro spingono la loro critica piú a fondo: al modo stesso come è congegnata l'Accademia; la quale è, per il Pistelli, «un organismo alquanto arteriosclerotico», bisognoso di radicale riforma, e, per il Volpi, «un mobile antico di famiglia» che occorre restaurare e ridurre agli usi della vita moderna. E l'uno e l'altro invocano dal patrio governo la riforma o i restauri che siano, oltre che il soccorso strettamente necessario a non far morir di fame non solo l'Accademia (che sarebbe poco male), ma anche gli accademici, tutti brave persone — sebbene accademici, — la cui immatura fine rincrescerebbe pure ai nemici delle Accademie.

Ma qui mi permetto un'obiezione per un lato, e un'aggiunta per l'altro, cosí alla diagnosi come alla cura. L'organismo dell'Accademia, dati gli scopi ad essa proposti, è eccellente. Difficilmente si potrebbero organizzare in modo diverso il lavoro a cui gli accademici attendono, e i mezzi e la maniera come

(1) Da *La Perseveranza*, n.' del 22 giugno 1919.

esso viene via via apprestato ed eseguito. Dagli spogli sistematici dei testi «di lingua» all'ordinamento degli schedari, alla prima compilazione, e alle successive revisioni del testo, è una serie di operazioni alle quali soltanto una tradizione tre volte secolare poteva costituire la disciplina, la continuitá e lo scrupolo col quale esse vengono condotte. Mancano bensí i mezzi a procedere con la desiderata sollecitudine: ma la macchina è buona. Se ne dovrebbe dedurre che, qualora il Governo — facendo sue le proposte del Pistelli e i desidèri del Volpi — raddoppiasse il numero delle persone addette al vocabolario e le retribuisse adeguatamente, non solo la Crusca funzionerebbe a modo, ma l'Italia tutta potrebbe mirare ad essa come a un motivo di legittima soddisfazione nazionale.

Orbene, a costo di passare per un falso profeta, oso asserire che in quel giorno, certo remoto e forse non mai venturo, il Pistelli e tutti gl'italiani non accademici con lui, rimarrebbero tuttavia in quello stato d'animo perplesso e scontento in cui oggi li tiene non giá (come a torto si giudica) la sola lentezza della Crusca nel suo procedere, bensí il suo medesimo modo di essere, la sua organica costituzione: o diciamolo aperto, lo scopo ormai oltrepassato ed anacronistico che le fu assegnato, ed al quale essa si è tenuta stretta, fra tanto mutare d'uomini, d'eventi e d'idee, con non meritoria fedeltá.

Questo è il difetto fondamentale, il male vero che affligge l'Accademia: servire, fra il vasto tumulto, fra l'impetuoso incedere della vita moderna, a fini che ormai non appassionano e non interessano piú nessuno: né lo Stato, che dovrebbe dare i denari, né gli Accademici che dovrebbero compilare il Vocabolario (e fanno fin troppo, costretti come sono a una fatica burocratica e fastidiosa), né il pubblico che dovrebbe giovarsene e non se ne giova.

Continuar a discorrere, a questi lumi di luna, d'un'istituzione che ha il solo scopo di compilare in eterno il vocabolario della lingua italiana (sia esso dell'uso parlato, sia dell'uso storico), e volerle accrescere i mezzi riconsacrandola in codesta missione di cui nessuno riconosce la pratica utilitá e di cui solo un gruppo ristretto di studiosi sa valutare la scientifica opportunitá, vuol dire — con tutto il rispetto dovuto a chi la pensa diversamente — vivere fuori della vita contemporanea, ed obliare, fra l'altro, che il bilancio dello Stato è soggetto ad annua discussione e revisione da parte dei contribuenti o di chi per loro. Del resto, pur chi (come il sottoscritto) riconosca i servigi che alla scienza può rendere un buon vocabolario *storico* della lingua, ha da convenire ch'esso, giunto a compimento, può onestamente giovare agli studiosi, senza ritocchi sostanziali, per un secolo almeno, vista la lentezza colla quale il linguaggio si evolve, ossia si trasforma da mezzo dell'uso quotidiano in oggetto storico da museo. E durante quegli almeno cent'anni di filologica «aspettativa» che avrebbero da «compilare» gli Accademici compilatori? Non — si spera — il Vocabolario dell'uso parlato, opera empirica che vuol essere rapidamente eseguita, e a cui provvederá sempre in modo adeguato e proficuo (come ha fatto fin ora) l'iniziativa privata. Gli Accademici compilatori formerebbero semplicemente una nuova categoria di disoccupati: e metto pegno che nemmeno la Camera del lavoro — ch'è cosí generosa di solidarietá verso tutte le vittime di questo brigantesco regime borghese — si muoverebbe a compassione pel caso loro. Bisognerebbe, a ogni modo, mettersi allora alla ricerca d'un nuovo cómpito per l'Accademia della Crusca, e, capovolgendo le leggi della vita, dar l'esempio dell'organo intento a creare la funzione!

Fin qui l'obiezione alla diagnosi. Legittima deduzione dal fin qui detto sarebbe questa: lo Stato dia alla Crusca i mezzi di condurre rapidamente a termine il Vocabolario; quindi la dichiari sciolta, e consacri i fondi della dotazione annua a crear nuove scuole o ad aiutare negli studi i giovani bisognosi e meritevoli. Ci sará un'Accademia di meno e una Scuola di piú: tanto di guadagnato per l'Italia!

***

Ma vi sono, pur nei materialistici avviamenti della vita odierna, alcuni valori ideali, alcuni ricordi storici che mette conto non trascurare, ai quali è, non dirò neppur doveroso, ma utile usare riguardo, rendere onore. La Crusca è stata qualcosa nella vita di Firenze, per trecento anni; ancor oggi è qualcosa per coloro che vivon fuori di Firenze, fuori d'Italia. È la tradizione della lingua nazionale, qual fu affermata e onorata quando l'Italia era schiava e divisa: è quella tradizione resa sensibile e storicamente attiva attraverso tre secoli d'opera spesa a, umilmente ma fedelmente, raccogliere i documenti dell'idioma il quale fu italiano prima che l'Italia fosse. È la tradizione della cultura fiorentina e toscana, un po' ristretta in certi avviamenti, un po' rinchiusa in certi campi, ma fine, arguta, laboriosa: casalinga e virtuosa: che ancor oggi si perpetua, non deformata né distrutta dalle follie retoriche e proletarie del mondo circostante: è quella tradizione, impersonata nell'arciconsolo (perché l'hanno sbattezzato, come se si vergognassero dei loro natali?) e in quei compilatori e in quei loro socii, che perseguono pazientemente il lavoro antico, non compensati come meriterebbero né di denaro né di stima. È stata: è qualcosa ancor oggi. S'ha da distruggere? Se vuol suicidarsi, faccia pure. Ma se vuol vivere e vuol rendersi degna di vivere, una mano possiamo e dobbiamo dargliela, tutti quelli che degli studi facciam professione, e quindi nutriamo ancora qualche ideale non puramente economico.

***

Ed ecco l'aggiunta mia alla «cura» suggerita dal Pistelli. Se l'organismo è invecchiato, se il sistema è errato, la colpa non è solo delle cose; è anche degli uomini. Son gli uomini quelli che creano le istituzioni e ci vivono e ne vivono: se l'Accademia della Crusca è invecchiata, ciò è accaduto perché gli uomini non hanno mai saputo ringiovanirla ossia rinnovarla. Gli uomini: non quelli d'oggi o quelli di ieri: ma tutti: quelli d'oggi e quelli di ieri e quelli di prima ancora. Han sempre onestamente compiuto il dovere imposto dal Governo; ma non si sono mai proposti dei doveri nuovi verso l'istituzione che a poco a poco con loro invecchiava; non hanno spinto la devozione all'Accademia fino a saperle trovare nuove forme e piú degni motivi e migliori agi d'esistenza. Pensate un istante quanta differenza corra dalla Crusca alle sue consorelle di Parigi e di Madrid, cosí vive e presenti agli spiriti contemporanei, e la cui azione è, non solo nel campo filologico e letterario, ma anche in quello sociale e politico, cosí sensibile e sentita!

Quando parlo di rinnovamento, non intendo solo parlare delle persone, ma anche, soprattutto, delle cose. Certo, bisognerebbe allargare il cerchio degli accademici effettivi, non subordinandone piú la scelta ad un criterio cosí estrinseco e casuale com'è quello della residenza in Firenze; bisognerebbe

farla diventare di fiorentina nazionale, e di strettamente filologica (per la scelta delle persone) piú vastamente e veramente letteraria. Ma bisogna meritarsi il diritto di vivere, dando alla vita uno scopo. Bisogna dare alla Crusca uno scopo che, mantenendola nei campi dell'azione letteraria e culturale, la faccia attivamente e utilmente partecipare alla vita spirituale della nazione. Finisca presto di approntare le sue stidionate di vocaboli: e poi faccia altro.

Il da fare non manca. Né sarebbe mancato nemmeno in passato. È torto della Crusca, per esempio, non essersi a suo tempo proposta la grande impresa che il Laterza si è assunta e va alacremente proseguendo, con utilitá e con decoro suoi e della patria. Avrebbe dovuto l'Accademia per la lingua d'Italia sentir essa la bellezza e la dignitá del donar all'Italia, non giá o non solo morte e infilzate in ordine alfabetico, ma vive e pensanti, nelle opere degli scrittori nostri, le parole italiane!

Non ci ha pensato; non lo ha saputo pensare. Pazienza!

Nemmeno ha pensato, quando avrebbe potuto, a far lei quella collezione dei testi di lingua, cui i non cruscanti disegnarono e vennero e vengono eseguendo: e che non senza qualche giustizia si son rifiutati di cederle, in tempi recenti; perché alle Accademie non si può passare per buono il costume che ha il cuculo, di depositar l'ova nei nidi degli altri.

Pazienza anche per questo!

Ma giá da tempo si vien rammentando alla Crusca che lingua d'Italia son anche i dialetti italiani: piú intima e piú schietta parlata del popolo nostro, di noi tutti: e piú prossima alle origini della nazione. E il Pistelli bene accenna alla opportunitá di raccogliere in una collezione di vocabolari quel patrimonio dialettale che i nuovi tempi e i nuovi indirizzi sociali minacciano ognora piú di dispersione. Purché, bene inteso, codesto non sia motivo da moltiplicare per venti i danni e i fastidi del sistema fin qui tenuto pel vocabolario italiano; purché, soprattutto, la Crusca sappia decentrare il suo lavoro, e riserbare a sé, ente, per lo piú soltanto il cómpito di eccitare, coordinare e soccorrere le energie e le iniziative individuali. Se il vocabolario milanese si fará a Milano, metto pegno che quel valentuomo del Salvioni e quei diavoli di lombardi che gli stanno attorno, condurranno a termine in tre anni il lavoro pel quale la Crusca chiederebbe trent'anni. Gli accademici siciliani (effettivi e non corrispondenti, dico: codesta oziosa e vanitosa titolografia senza contenuto andrebbe abolita), compileranno il vocabolario siciliano; i pugliesi il pugliese; i veneziani il veneziano: e la Crusca dirigerá senza impacciare, e pubblicherá essa, via via, i vocabolari che i suoi accademici avranno apprestati nelle varie regioni d'Italia: e sentirá, allora, d'esser divenuta, di fiorentina, italiana.

Ma non basta pubblicare i vocabolari. Le parole vive son preferibili alle morte. Si dovran raccogliere sistematicamente, e pubblicare (in edizioni non mastodontiche e non clandestine), i nostri testi dialettali, dagli antichissimi ai moderni: tutti quelli che abbiano significazione storica o letteraria. È vergogna che l'Italia non abbia ancora l'edizione critica del Porta e del Meli. L'avrá, forse, fra non molto, per virtú d'iniziativa privata; ma per due poeti, cosí onorati, quanti altri giaceranno ancora nell'oblio delle edizioni introvabili o nell'avvilimento delle spropositate e contraffatte edizioni «popolari»! S'ha da raccogliere il «corpo» della poesia dialettale italiana: s'ha da integrarlo con la sistematica raccolta di tutto ciò che è letteratura popolare, dai canti greci di Terra d'Otranto alle novelline popolari Montalesi. Vasto cómpito, troppo

grave per le iniziative individuali, e appunto perciò tale da essere affidato opportunamente a una corporazione, che si estenda nello spazio e sopravviva nel tempo.

Non basta ancora. L'Italia è ben lungi dal possedere cataloghi e spogli compiuti delle sue biblioteche e dei suoi archivi. Noi abbiamo un patrimonio sterminato di manoscritti e di documenti, che accanto al suo incalcolabile valore storico e spirituale ne ha uno, altissimo, materiale, economico. Di codesta ricchezza ci manca persino un inventario sommario. E non parlo degli archivi ecclesiastici, comunali, privati; ma — come tutti sanno — dei grandi archivi di Stato e delle biblioteche regie; ma degli archivi e delle biblioteche fiorentine, che dei loro manoscritti non han cataloghi a stampa, se non o antiquati o monchi o frammentari: sempre dovuti alla fatica, alla pazienza, al sagrifizio personale di benemeriti studiosi. Orbene, ecco una grande impresa, tale da procacciare gloria a chi la inizi; tale da consacrare la benemerenza imperitura di chi la compia: tale da tentare anche un'Accademia anchilosata, purché abbia un'anima: l'inventario metodico delle biblioteche italiane. Grande impresa, certo: e al solito, non tale da poter essere condotta a termine da quattro compilatori. Ma — a parte la necessitá ormai riconosciuta di trasformare l'organismo interno della Crusca — tutta l'Italia che studia, dagli scolari ai Maestri, sarebbe orgogliosa di porsi agli ordini dell'Accademia e di aiutarla in opera di tanta dignitá. La Crusca vedrebbe il suo uggioso isolamento cedere il campo a una cordialitá solidale, a una attiva cooperazione di quanti spiriti vigili sono o saranno ancora nel nostro paese: sentirebbe, la povera vecchia, affluire il sangue generoso d'una gioventú ormai obliata ai suoi precordi tricentenari! E non le mancherebbero — fuor di metafora — gli aiuti governativi e i sussidi degli enti pubblici e dei privati; non le mancherebbero nemmeno (metto pegno) gli editori!

***

— Ma quel signore laggiú osserva che cosí la Crusca smetterebbe di essere l'Accademia della lingua d'Italia.

— Quel signore ha torto. O dove mai vanno a pescare la lingua d'Italia, i signori Accademici, se non nei testi, letterari e popolari, che della lingua rendono testimonianza e documentano la storica evoluzione? —

Ma se anche avesse ragione? La Crusca, trasformata da Accademia della lingua in Accademia o Societá della cultura letteraria italiana, sarebbe, diciam cosí, retrocessa o promossa di grado? Ne avrebbe diminuzione o accrescimento di dignitá? E, soprattutto, continuerebbe a morire indecorosamente d'inanizione, o vivrebbe in gagliarda sanitá, con utile evidente della Patria?

Coraggio, signori Accademici! Il 1921 potrebbe essere la buona data per segnare, nel nome di Dante, l'inizio d'una piú alta e proficua operositá.

ACHILLE PELLIZZARI.

GUASTICCHI ALBERTO, *gerente responsabile*.

Cittá di Castello, Societá Anonima Tipografica «Leonardo da Vinci».

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA
DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI

Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa — Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Genova

Serie III ✤ *Volume V* — **Numero 3** — *Firenze, giugno 1920*

L'arte, la critica e la vita

IV.

Romanticismo.

1.

Il romanticismo è stato a lungo considerato come un fenomeno puramente letterario. Assai tempo e molta riflessione sono occorsi, perché ci accorgessimo che la sua indole trascendeva i limiti della letteratura, e impregnava di sé ben piú vastamente i pensieri e le azioni degli uomini. Gli è che ci vivevamo dentro, e non agevole ci riusciva il distinguere noi da noi, nell'apprezzamento della sua temperie spirituale. Non diversamente, viviamo nell'aria e dell'aria, senza che ne abbiamo, se non per via di studio e d'esperienza scientifica, la consapevolezza precisa. Senonché, pur quando si è giunti a una piú varia ed estesa concezione del romanticismo, si è rimasti al di qua dei suoi confini reali e al difuori della sua profonda ragion d'essere. E questo spiega la successiva varietá delle definizioni che se ne son date, e rende ragione dell'imbarazzo dei critici, nel trovarsi in cospetto di concetti diversi ma tutti ugualmente e contemporaneamente accettabili.

Onde il Croce (1) ha ritenuto di poter risolvere il problema, affermando la necessitá di pensare, « a volta a volta, a concetti psicologici di categorie assai diverse », e di cercare « non giá la definizione, ma le definizioni del romanticismo » : e quindi accettò o formulò la definizione di un romanticismo morale (« stato d'intimo dissidio: il sentimentalismo, il contrasto fra le aspirazioni e la realtá »); di un romanticismo artistico (indeterminatezza dell'intuizione, amore del « vago e del press'a poco »); di un romanticismo filosofico (valore dato all'intuizione e alla fantasia in confronto della

(1) *Le definizioni del romanticismo*; in *Problemi d'estetica*, Bari, Laterza, 1910, pp. 285 e segg.

« fredda ragione, o meglio, dell'intelletto astraente »). E se non definí una quarta forma autonoma di romanticismo, quella politica, fu perché vide in essa soltanto una « conseguenza del romanticismo » ; ma affermò che « si può discorrere a ragione di una politica romantica » !

Ne venivano, di conseguenza, giustificate e la « partizione storica, per cui il romanticismo si fa coincidere, su per giú, col periodo che va dalla fine del secolo decimottavo alla metá del seguente », e la partizione etnica, per cui esso si fa coincidere « su per giú col germanesimo »; onde un fenomeno ch'è caratteristico portato della civiltá latina (come ora dimostrerò), e la cui evoluzione ed efficacia si misurano a secoli, veniva attribuito alla civiltá tedesca, e ristretto negli angusti confini di un cinquantennio di storia: la vita d'un uomo, o giú di lí. Questo, tuttavia, non senza che si riconoscesse che « tracce del romanticismo » nelle sue varie forme si erano scorte « in tutte le epoche ».

Ora, a parte ogni altra considerazione, è chiaro come tutto codesto ragionamento girasse attorno al problema, senza affrontarne il punto sostanziale. Tre, quattro romanticismi: sia pure: quanti volete: il morale, l'artistico, il filosofico, il politico: ma quale è il nesso profondo che li unisce: quale è la malattia o l'intima virtú dello spirito che in cosí svariate forme si determina e si esprime? Che rapporto v'ha, necessario, fra il sentimentalismo (romanticismo morale) e l'incapacitá o la svogliatezza a determinare l'intuizione (romanticismo artistico)? E per quali caratteri intrinseci l'uno e l'altro si collegano a quel romanticismo filosofico che consiste nel porre l'intuizione al di sopra della ragione: e tutti e tre a quel romanticismo politico la cui essenza si fa consistere (ma io non vi consento) nella « forte storicitá », nella « tendenza cioè a riconoscere somma importanza allo svolgimento e alle condizioni storiche in contrasto coll'atteggiamento astratto dei rivoluzionari e riformisti giacobineggianti, che si contrappongono violentemente alle cose effettuali » ?

Questo è il problema da risolvere: il punto di confluenza, o, meglio ancora, la profonda energia motrice, da isolare e definire. Ciò fatto, sará da ripercorrere nelle sue storiche vie il cammino del romanticismo, e saranno da chiarirne lo svolgimento e le manifestazioni. Si vedrá allora che il romanticismo politico è da accostare piuttosto al morale che non al filosofico, e può insomma costituire la manifestazione pratica od economica di quella corrente d'idee e di sentimenti che da circa venti secoli governa il mondo.

***

Da venti secoli: dall'epoca cioè in cui Gesú Cristo liberò l'anima umana dalla schiavitú politica e morale in cui viveva, e le schiuse la possibilitá di una vita nella quale essa, e solo essa, fosse da Dio creata arbitra del suo destino.

Il mondo classico aveva subordinato ogni dovere e diritto umano

agli interessi e alla forza dello Stato e della parte politica che a volta a volta lo dominava. L'uomo era, anzi tutto e sopra tutto, spesso esclusivamente, un cittadino. L'importanza soverchiante attribuita alla funzione statale non fu senza motivi storicamente legittimi né senza effetti spesso proficui per lo sviluppo della civiltá: ne fu segno e prodotto caratteristico l'ammirabile complesso di leggi col quale Roma pose i fondamenti del diritto; ma ne venne naturalmente l'affievolirsi o l'annullarsi di altre funzioni spirituali, necessariamente impacciate nel loro esercizio e nel loro sviluppo. L'uomo a cui l'orizzonte morale dell'esistenza era rigidamente limitato dai doveri del cittadino, e la cui libertá era sempre condizionata o connessa a determinate forme politiche, non poteva nemmeno foggiarsi nei domíni della morte la libera espansione dell'anima negatagli in vita. Nulla è piú triste e miserabile che quella profonda caligine dell'Orco, dove le sconsolate e sitibonde anime dei defunti vagolavano, secondo la concezione antica, invano rimpiangendo i dolci raggi del sole. La vita non poteva prendere, in quel suo malinconico ed incerto protrarsi oltretomba, lo slancio negatole nel suo periodo mortale. Non le rimaneva se non ripiegarsi sopra sé medesima, ed appagarsi di quei godimenti che non fossero negati dalle leggi o sconsigliati dall'economia stessa d'una savia esistenza. Egoistica ed amara conclusione, della quale è caratteristico prodotto quella filosofia epicurea, che, appunto perché meglio d'ogni altra rispondeva al travaglio degli animi nel mondo pagano, piú a lungo sopravvisse nei secoli e piú tenacemente resisté alla nuova tradizione cristiana. L'anima non sopravviveva al frale disfatto. Folle cosa era immaginare un essere incorporeo, quando di incorporeo non v'era se non il vuoto. Tutto nel mondo era prodotto del naturale moto degli atomi: e niuna provvidenza governava cotesto moto. Onde tutto era casuale, ed il mondo intero viveva soggetto a un solo signore: il caso! A chi credere, e dove attingere una speranza o una norma, quando persin gli Dèi eran composti d'atomi come l'uomo, e com'esso perituri a posta del caso? Unica legge, conclusa nei termini dell'effimera vita, era vivere felicemente, ossia procacciare ai sensi l'appagamento dei loro desidèri. « Il bene, la virtú e le altre cose siffatte, sentenziava il filosofo del mondo classico perituro, meritano d'essere onorati se apportano qualche piacere. Se no, no!... Io sputo sul bene che non mi procura niun piacere, e disprezzo i suoi frivoli adoratori ».

Un cauto e freddo discernimento misurava tuttavia i piaceri, perché non si scambiasse il reale con l'illusorio, e non si turbasse, medianti gli eccessi, l'equilibrio delle funzioni vitali. Stolti miraggi, false chimere eran le gioie sperate dall'ambizione, sognate nella gloria; ma follíe eran gli eccessi d'ogni sorta, che si concludevano ognora nel dolore.

Spaventosa filosofia, che all'uomo negava qualsiasi energia o manifestazione morale disinteressata, il cui contenuto era tutto negativo, il cui ideale supremo consisteva in una solitaria, egoistica e gelida atarassia. Esclusa in vita da ogni solidale effusione dello

spirito; conclusa in morte dal tetro dissolvimento nel nulla eterno! Serva sempre, delle leggi, dello spirito di conservazione, dell'istinto godereccio, del pratico, del concreto, del finito; condannata all'ignoranza di quell'ineffabile dono ch'è la libertá dello spirito, il quale domina la materia, e a sé egli solo pone le sue leggi, e compie il piú sublime atto d'indipendenza, nell'istante che limita spontaneamente la sua libertá, e crea il dovere.

***

Conforme a codesto complessivo modo di sentire e di pensare fu l'arte classica, pur negli innegabili splendori onde seppe rivestire la nuditá del suo mondo spirituale: contegnosa e severa; ma chiara, lucida, netta; sobria nella forma, misurata in ogni espressione; intenta a un suo ideale di finitezza esteriore, senza approfondimenti interiori; tutta rilievo, senza scavo; tutta disegno senza colori; tutta luce senz'ombre. Nulla vi era di indefinito; nessuna voce vi parlava all'orecchio; nessun silenzio vi diceva le infinite cose di cui il silenzio è pregno, e che niuna voce umana basta ad esprimere. All'infuori di quel ch'essa concretamente vi diceva, niente le restava da dirvi: si vuotava di contenuto nell'esprimersi; e al contemplante mostrava nude le sue ricche forme, senza che al desiderio nulla rimanesse da immaginare e volere, e cavi ed immoti gli occhi, nei quali si affisavano le pupille umane, cercando i riflessi del dramma e del mistero che pure ognun di noi porta rinchiuso nella sua coscienza.

2.

La dottrina cristiana sconvolse l'antico mondo dei valori: nella vita politica e nella sociale; nel pensiero e nell'arte. Innovò il concetto dell'uomo, il senso dei suoi diritti e dei suoi obblighi civili, la coscienza morale, l'intimo sentimento onde ha vigor di passione ogni nostro atto, la virtú creativa che dá forma e colore ad ogni gesto spirituale! Uno storico non sospetto di parzialitá religiosa — Ernesto Renan — ha scritto che ciò che Gesú Cristo « ha fondato, ciò che resterá eternamente di suo, astraendo dalle imperfezioni che si mèscolano ad ogni cosa realizzata dall'umanitá, è la dottrina della libertá delle anime ». Affermando il sopravvivere dello spirito alla carne, ponendo la vera patria dell'uomo al di lá del contingente terreno, nell'assoluto divino, Gesú ha rivelato al mondo la veritá che l'interesse materiale, che il senso, che la politica, che i doveri civili sono ben lungi dal costituire il suo « tutto »: che « l'uomo è anteriore e superiore al cittadino »: che l'anima ha una vita, uno scopo, diritti, doveri, ideali, diversi e spesso contrastanti a quelli del secolo.

L'uomo conquistava cosí la libertá spirituale, in quanto veniva sottratto alla schiavitú del contingente. In pari tempo rinvigoriva in sé medesimo la consapevolezza dell'individualitá per l'innanzi

soprattatta dagli interessi collettivi, in quanto egli diveniva l'arbitro di codesta sua libertá, e l'artefice diretto della sua sorte.

Orbene: l'affermazione della coscienza individuale ed il libero espandersi delle sue energie, costituiscono il motivo ed il contenuto caratteristico di tutte le manifestazioni del romanticismo, nella morale, nella filosofia, nell'arte, nella politica, dal suo primo sorgere e manifestarsi, al suo moderno culminare e, per certi rispetti, degenerare, lá dove manchino i freni che la coscienza dotata di virtú e d'intelletto sa imporre a sé stessa, anche nel piú intenso prorompere della sua capacitá vitale. Onde oso dire che il romanticismo sta al classicismo, nell'arte, nel pensiero, nella politica, e nella pratica, cosí come la civiltá che dal cristianesimo ha tratto impulso e contenuto, sta alla civiltá che definiamo, anche cronologicamente, chiamandola classica o pagana.

***

Lungo discorso sarebbe quello che dovesse analiticamente render ragione di tutto ciò, avvalorandolo delle testimonianze apprestate dalla storia. Basti rammentare come le idee fondamentali del cristianesimo, compiuto il ciclo secolare della maturazione nella civiltá d'occidente, iniziassero, dopo il Mille, con le forme piú evidenti dell'azione romantica, la loro vita sensibile, nella morale, nella filosofia, nell'arte e nella politica. Giá, era una filosofia la religione essa stessa: e filosofia fondata essenzialmente — come quella che piú tardi si disse romantica — sul valore conoscitivo dell'intuizione. Ma tutto quel vasto moto d'idee, di sentimenti e di atti, che si suol designare col nome di umanesimo, e che a torto si fa coincidere dai piú con un secolo solo della nostra letteratura e consistere in una specie di erudita manía filologica; tutto l'umanesimo dico, che consisté nella libera espansione delle energie individuali, fu animato e sostanziato di spirito romantico. È esistito, a mo' d'esempio, un umanesimo politico, che, lungi dall'accompagnarsi con l'umanesimo letterario, lo ha preceduto di secoli, ed è da ravvisare nell'epoca che, col fiorire dei liberi Comuni, segnò il piú alto avverarsi e il piú integro espandersi dei diritti del cittadino e della classe in contrasto coi diritti dello Stato e dell'autoritá tradizionalmente costituita. Né a ciò contrasta l'evolversi poi dei Comuni in Principati e in nuovi Stati: i quali, sorti di fra le contese popolari e le lotte di classe, e per opera di uomini generalmente figli delle loro azioni, rappresentarono la conclusione logica di un ciclo storico che, sorto con l'affermarsi dell'individualitá umana in cospetto della tradizione statale, si proseguí fino a che l'individuo, uscito dalle file del popolo, giunse, attraverso le contese civili, fino ad assidersi sul trono da lui stesso creato o da lui sottratto ai diritti ereditari e divini. E c'è stato un umanesimo letterario, antecedente e superiore a quello puramente filologico, ed è consistito nel sorgere e nello svolgersi della nostra poesia nel Due e Trecento con un suo rapido, progressivo disvilupparsi da ogni ser-

vitú d'imitazione forestiera, con un sempre piú vigoroso e fecondo affermarsi della novitá e della sinceritá. E c'è stato un umanesimo artistico, nel parallelo emanciparsi della scultura e della pittura dalla dipendenza del dogma e della tradizione medievale, e nel loro animarsi d'ispirazioni e d'espressioni originali e vive. Né mancarono, a meglio chiarire la coincidenza dell'umanesimo coi peculiari caratteri del romanticismo, quello scontento, quell'interiore dissidio, quel desiderio di sempre nuove liberazioni, quella drammatica nostalgia di terre, di persone e di sentimenti non piú provati, che furon propri del Petrarca e d'altri poeti, e che piú tardi costituirono l'atteggiamento morale degli spiriti romantici. Chiaro è che da ciò riman distinto l'umanesimo puramente filologico: il quale, sorto pur esso da un impulso romantico (amore dell'antico e dell'ignoto, desiderio di nuove conoscenze, ecc.), naturalmente venne a confluire e vorrei dire a stagnare con quel che di classico sopravviveva ancora, nella nostra tradizione culturale. E fu la parte men viva e produttiva dell'umanesimo. Anche, va ricordato che il classicismo non perí mai fra di noi: che anzi, in tempi ed in uomini a ciò propizi, diè prova, anche recente, della sua robusta vitalitá. Si pensi, per citare il piú prossimo esempio, al Carducci, che nel momento storicamente opportuno seppe risollevare il classicismo nell'arte a monumento e documento di quella secolare tradizione romana e italiana, che riconnettendo a ritroso del tempo la terza con la prima Italia, legittimava i nostri diritti all'unitá e all'indipendenza nazionale!

***

Ma basti avere esemplificato. Chi, pei sette secoli di nostra lingua, vada percorrendo i documenti letterari e i ricordi storici, vedrá facilmente come la tradizione romantica perdurasse attiva nella vita e nell'arte, dal viaggio di Dante nell'oltretomba alle fiabesche escursioni di Carlo Gozzi nel mondo del meraviglioso; dall'affermazione delle indipendenze comunali e dall'organizzarsi delle societá di classe per iniziative e interessi non statali, fino al prevalere delle nuove idee umanitarie e liberali, per opera dei simpatizzanti coll'enciclopedia, nella seconda metá del secolo decimottavo e negli inizi del decimonono.

Poi venne il periodo che solo si suol chiamare romantico: che rappresentò, forse, il culminare del romanticismo e ne vide e ne vede in pari tempo la degenerazione, colá dove l'individuo — sia che agisca in conformitá del suo intimo scontento, invocando e preparando nuovi tempi ed eventi; sia che si abbandoni all'estro fantastico, sognando nuove e ognor piú libere forme d'arte; sia che filosofeggi, dando sistematica espressione alla furia di autonomia e di libertá che gli rugge dentro; — perde il dominio che l'intelletto ha da esercitare sopra ogni funzione dello spirito, od oblia le ragioni supreme che reggono l'equilibrio della vita e costuiscono l'intima virtú dell'arte, o infine tanto si esalta in sé stesso da sostituirsi alla divinitá e identificarsi coll'assoluto.

Il romanticismo morale, nelle sue manifestazioni politiche, fu patriottico e nazionale durante il secolo scorso, e segnò la tendenza dei popoli d'uguale stirpe a riunirsi, e lo scontento contro i reggimenti illiberali e la costrizione da essi esercitata sulle coscienze; quindi l'aspirazione alla libertá politica, ritenuta mezzo e condizione delle ulteriori forme di libertá.

Esso coincise súbito dopo con l'avversione ai vecchi ordinamenti sociali, onde una minoranza di signori teneva in ischiavitú economica una maggioranza di lavoratori, e giustamente propugnò ed ottenne, ed ancor piú ottiene, onesti patti di lavoro ed agio e mezzi di elevazione spirituale: ch'è a dire di indipendenza dell'anima e del corpo. Ma da qualche tempo, ed in alcune zone della societá, lo stato d'intimo dissidio fra le aspirazioni e la realtá ha assunto una forma acuta e violenta, perché le aspirazioni non solo sopravanzano, com'è giusto, la realtá attuale, ma si spingono oltre i confini di ogni realtá possibile e pensabile. Codesta sorta di scontento, codesta irosa volontá di liberazione, codesta esasperazione dell'individualismo, porta coloro che ne soffrono a vaneggiare l'abolizione d'ogni limite, e a confidare che, lá dove tutto, nella vita e nel mondo, è rapporto, cioè necessario contatto e quindi limitazione reciproca, ordine, armonia necessaria, sia, nonché pensabile, ma possibile ed attuabile, una societá anarchica, dove ciascuno crei a sé la legge ed abbia il libito per licito. La dottrina anarchica è la degenerazione del romanticismo morale e politico. Le si approssima, nei motivi che la originano, ma non certo nelle forme politiche e sociali vagheggiate, quella dottrina bolscevica, che col nobile scopo di emancipare tutti, finisce in pratica per rendere tutti schiavi della piú dura e paurosa tirannide.

Non una dottrina, ma uno stato d'animo diffuso e pericoloso come codeste dottrine, è quella congestione o ipertrofizzazione della coscienza nazionale, alla quale sono andati o vanno soggetti alcuni popoli moderni. I quali a tal punto spingono la fede in sé medesimi e l'orgoglio del loro essere, da ritenere un diritto o addirittura una missione provvidenziale per essi subordinare e dominare gli altri popoli. Da traviamenti siffatti è nata la spaventosa catastrofe della quale la nazione tedesca è stata cagion prima e vittima maggiore. Per gli alemanni la guerra mondiale è stata una romantica avventura finita male. Ma di siffatte ubriacature, di consimili esagerazioni sentimentali dei valori nazionali, non i soli tedeschi sono imputabili. In forma piú equilibrata e civile, e quindi men pericolosa, ne hanno sofferto altri popoli, per esempio il francese, che alla esagerata coscienza di sé medesimo ha egli stesso dato il nome di *chauvinisme*; e non ne siamo stati del tutto immuni nemmen noi. Ma il nostro imperialismo, limitato in angusti circoli intellettuali, senza riflessi pratici nell'azione popolare, non è certo destinato a rompere l'equilibrio delle aspirazioni con la realtá, che ha sempre costituito la piú squisita dote politica della nazione italiana.

*
* *

Durante la medesima epoca, il romanticismo artistico culminava, in Italia, nell'opera immortale del Manzoni: dove la modesta storia d'amore di due contadini diveniva il centro d'un'epica rappresentazione della vita umana nella sua piú vasta e profonda complessitá. Sconvolta ogni disciplina e tradizione letteraria, il mondo era contemplato ed espresso sotto una prospettiva nuova, con un capovolgimento dei valori umani del tutto ignoto alla poesia classica; ma strettamente consono alla dottrina cristiana, che in un sano romanticismo doveva appunto trovare la sua piú perfetta espressione letteraria.

In pari tempo si sviluppava e diffondeva, con mirabili avanzamenti nel campo della tecnica, e con approfondimenti ognor piú commossi, la piú romantica fra tutte le arti: la musica. E via via, nella pittura prevaleva il colore sul disegno; mentre la scultura, cui era caratteristica la nettezza del contorno, e quindi la necessitá del limite, o cedeva il campo, o tentava, con appassionata e torturante ricerca di novitá tecniche, di dare alle sue espressioni figurate un singolare carattere pittorico. È strano che non si sia fin ora riflettuto come l'inettitudine della nostra epoca a creare un suò tipo architettonico, dipenda direttamente dal fatto che le moderne tendenze romantiche non posson trovare adeguata manifestazione in un'arte a cui leggi inviolabili e necessitá pratiche di varia sorta limitano per ogni verso la libertá della creazione.

Ma anche la libertá, anche il desiderio dell'ardito e del nuovo, anche la nostalgia dell'inesplorato han da avere nell'arte una misura, se non si vuol che la licenza sopraffacia il buon gusto, o l'anarchia disfaccia la trama della concezione fantastica, dissolvendo l'unitá concreta nei suoi elementi astratti non artistici. Codesta misura è mancata a quei moderni che, nell'ansia di nuove creazioni e di sconfinati orizzonti, son venuti vantando via via il futurismo, il cubismo, l'intonarumorismo e non so quali altri scomposti vaneggiamenti, senza avvedersi che cosí non facevano se non togliere all'opera d'arte la sua anima fantastica, e quindi frantumarne la concretezza ossia la vita. Il futurista che nega il vincolo sintattico alle parole, è nell'arte ciò ch'è nell'ordine politico e nel sociale l'anarchico, che nega la legge, e sé, vivente, decreta e corona al disopra della vita.

*
* *

A quel modo che sé medesimo consacra dio e creatore il filosofo idealista, avverando cosí anche nel campo dei puri valori intellettuali il processo degenerativo dell'idea romantica. Né è senza significazione il fatto che la filosofia dell'idealismo abbia avuto le sue radici nell'anima tedesca e nel periodo in cui essa si veniva anche per altre vie apparecchiando alle piú rischiose avventure

romantiche. Il pensatore che concepiva il mondo come spirito assoluto, e nel mondo la propria coscienza come energia creatrice, negando ogni possibilitá di logica successione e di relazione in codesta sua funzione onnipotente: quegli, senza alcun dubbio, assegnava all'individuo una virtú suprema e gli conferiva una libertá oltre la quale nulla era pensabile. Ma distruggeva in pari tempo ogni complessitá di vita, e creava attorno alla propria esistenza il silenzio di un infinito paurosamente deserto. La filosofia idealistica stava alla concezione dell'Universo, come la dottrina anarchica stava alla vita sociale; come, infine, le indisciplinate « poetiche » degli « ismi » contemporanei stavano all'arte. E in tal modo si compieva romanticamente il ciclo dell'individuo, che liberato e animato, come tale, dall'idea cristiana, finiva, per ismoderata brama di libertá e per soverchio orgoglio di sé stesso, col dissolvere le ragioni e i mezzi della sua vita, nelle paradossali concezioni d'una societá praticamente impossibile, d'un'arte impensabile, e d'una filosofia logicamente indimostrabile.

***

Ma l'idea romantica non muore e non morrá per le aberrazioni dei romantici. Essa è eterna, come le veritá da cui rampolla. Non s'è taciuta da molto la voce del degno poeta, che in tempo di audacie futuristiche e di reazione classicheggiante, seppe con profonda ma composta commozione cantare l'intima tragedia dell'anima nostra, protesa verso l'oscuro enigma della vita, ansiosa di luce e d'immortalitá: vo' dire di Giovanni Pascoli. E da tutto il febbrile ardore onde avvampa l'anima contemporanea, nell'azione, nella fantasia e nel pensiero, forse sta giá per sorgere il nuovo ordine nel quale vivremo e fantasticheremo e rifletteremo, liberamente esprimendo il nostro essere eterno. Tutti, non alcuni soltanto: senza che la intemperanza delle anime fraterne ci escluda dall'esercizio indipendente delle nostre facoltá spirituali. Senza che la libertá sia uccisa dalla libertá.

Questa è la previsione che lo studioso dei fatti letterari trae dalla conoscenza del passato, e dalla ferma convinzione che l'arte sia vita, come la politica, come la pratica, come la filosofia. Questo è il voto ch'egli esprime per la patria, augusta genitrice; questo è l'augurio ch'egli fa a sé ed ai giovani, che del prossimo avvenire sono oggi gli annunziatori e saranno domani gli artefici operosi, ai quali noi, uomini d'oggi, cederemo volentieri il passo, perché facciano meglio di noi!

ACHILLE PELLIZZARI.

Il "diverso volto" de' Corpi celesti

(*Par.*, c. II).

Dopo che Beatrice, col richiamo all'uniforme oscuritá della Luna nell'eclisse solare, e con l'esempio dei tre specchi, ha dimostrato erronea l'opinione di Dante, che la causa del «bruno» della Luna fosse il «denso e il raro»; prende a dimostrargli la veritá, che giá gli aveva semplicemente enunciata in principio:

Virtú diverse esser convengon frutti,
di principii formali . . .
(vv. 70-71)

e gli promette, ora che il suo intelletto è stato da lei sgombrato dell'errore, una veritá «di luce sí vivace, che *gli* tremolerá nel suo aspetto».

Non so quanti avrò compagni, nella mia confessione; ma io debbo dichiarare che non pure la mia «picciolетta barca» si è, lungo tempo, smarrita, nel pelago di quella dimostrazione, ma, anche aguzzando gli occhi alle molteplici note, di cui i commentatori han dovuto illustrare la non chiara lettera, io arrivavo, sí, a capire che, in sostanza, Beatrice veniva ad accennare «alla principale cagione delle macchie lunari, ammettendo una diversitá nella costituzione degli astri, almeno a guisa di membra, aventi diversitá di ufficio in un medesimo corpo» (TOMMASEO); ma il ragionamento, ma il modo «com'ella *va* al vero» mi rimaneva ben lontano dalla folgorante chiarezza che Beatrice aveva promesso.

Ora, Dante non è uso a dissimulare ai lettori le difficoltá che egli prevede incontreranno; e se qui, nel ragionamento di Beatrice, egli non ha preannunciato nulla di astruso, vuol dire che le cose dettegli non gli pareva presentassero una notevole difficoltá. E allora m'è venuto in mente che qualche lieve ostacolo — il lieve granello di polvere che arresta la macchina perfetta dell'oriolo — si fosse opposto, finora, alla nitida e agevole comprensione di quel passo. Io trovavo la difficoltá maggiore nella terzina (vv. 139-41):

Virtú diversa fa diversa lega
col prezioso corpo ch'ella avviva,
nel qual, sí come vita in voi, si lega;

e precisamente:

1°, in quel brusco passar di Beatrice a discorrere di una *Virtú diversa* (operatrice di *diversa lega*) súbito dopo le due terzine in cui tanto ha

insistito sull'inscindibile unitá dell'Intelligenza animatrice dei cieli (vv. 133-38):

E come l'alma dentro vostra polve
per differenti membra e conformate
a diverse potenze si risolve
così l'intelligenza sua bontate
multiplicata per le stelle spiega
girando sé sopra sua unitate.

2°, nell'uso equivoco — non veramente degno dell'infallibilitá, non teologica soltanto, ma logica, di Beatrice — nell'uso due volte equivoco, dunque, entro il giro di poche terzine e nel corso di un'unica dimostrazione, della parola *Virtú*, che avrebbe tre significati diversi:

al v. 70 = qualitá, effetto di principio formale;
al v. 139 = causa operatrice di diversa lega;
al v. 147 = principio formale.

Tutto ciò mi convinse che nell'interpretazione tradizionale di questo verso dovesse trovarsi l'ostacolo che velava il dolce aspetto della bella veritá. Non so se, procedendo come dirò, sia proprio riuscito a scoprirlo e eliminarlo; ma mi pare di sí.

I.

Quel ragionamento di Beatrice consta di due parti: la prima mette in chiaro, piú che l'ordine, la dipendenza di tutti i cieli, mediatamente, e, dell'VIII°, immediatamente, dal Primo Mobile. La seconda parte dimostra il modo di operare dell'intelligenza motrice sull'VIII° cielo e sulle stelle fisse; perché Dante, capace ormai di «tener lo guado» da solo, applichi per analogia, lo stesso ragionamento a tutti i cieli de' pianeti, e, quindi a quello della Luna. Mi par da insistere su questo punto: Beatrice non dá a Dante la ragione delle «macchie lunari»; ma appresta al suo intelletto le analogie perché egli, da sé, si dia ragione dell'aspetto, cosí maculato, della Luna.

Seguiamo, terzina per terzina, il dire di Beatrice, nella prima dimostrazione (vv. 112-123):

I. *Dentro dal ciel della divina pace*
— l'Empireo —
si giace un corpo
— I° mobile —
nella cui virtute
l'esser di tutto suo contento giace

— quel cielo, dunque, ha ne' suoi fini, di contenere l'attualitá (TORRACA) causale di tutto il creato che è da lui circoscritto.

II. *Lo ciel seguente*
— l'VIII° —
che ha tante vedute

— stelle fisse —

quell'esser parte per diverse essenze
da lui distinte e da lui contenute.

Bella certo, e degna d'essere accettata, ma non sufficiente, l'interpretazione del Casini, che queste «essenze» per cui l'ottavo cielo comparte l'«essere» a lui soprastante, siano le sue tante stelle. Non sufficiente, perché questa interpretazione da sola, non giustifica la conseguenza che Beatrice ne fa scaturire nel v. 124:
«[questi organi del mondo] *di su prendono e di sotto fanno*». Epperò mi pare da intendere che l'ottavo cielo *scomponga* («parte») quell'essere in quanto ne assorbe una parte, quella che lui muove ed informa, e della cui immagine (ma lo dirà poi, dov'è opportuno il dirlo) prendono l'impronta i lumi che lo fanno bello; assorbe, dunque, una parte dell'*essere* ma trasmette a ciascuno de' cieli a lui sottoposti quelle altre parti che debbono muovere e informare gli altri cieli «da lui distinti e da lui contenuti».

III. *Gli altri giron,*

— gli altri cieli, de' vari pianeti —

per varie differenze,
le distinzion che dentro da sé hanno

— i quattro elementi —

dispongono a lor fini e a lor semenze:

producono, coi quattro elementi, sulla terra, il nascimento di tutte le cose.

La premessa del ragionamento di Beatrice è, cosí, terminata, giungendo alla conclusione:

IV. *Questi organi del mondo cosí vanno*
come tu vedi, omai, di grado in grado,
che di su prendono e di sotto fanno.

E noi potremmo, per maggiore chiarezza, darne uno schema sinottico, cosí:

C. EMPIREO, non contenuto da nessun altro.

I° MOBILE, vi giace l'*essere* (attualitá causale) di tutto il creato.

VIII°, scompone l'*essere*, ne assorbe una parte, trasmette le altre a:

VII° (SATURNO)
VI° (GIOVE)
V° (MARTE)
IV° (SOLE)
III° (VENERE)
II° (MERC.)
I° (LUNA)

} ciascuno, di su prende, e di sotto fa (come il cielo VIII° rispetto al I° Mobile a lui soprastante, e ai cieli a lui sottostanti); e tutti, mediatamente, e il ciel della Luna immediatamente, operano sui

QUATTRO ELEMENTI

producendo, sulla Terra, il nascimento di tutte le cose.

II.

Chiarita, cosí, la dipendenza dei cieli, Beatrice dimostra a Dante il modo di operare dell'Intelligenza motrice su uno di essi, l'VIII°. Ella dice (vv. 127-48):

I. *Lo moto e la virtú de' santi giri*
come dal fabbro l'arte del martello
da' beati motor convien che spiri;

— Ogni cielo, in tanto si muove e opera, in quanto c'è una Intelligenza che lo anima;

II. *E il ciel cui tanti lumi fanno bello*

— per parlare di un solo, quello delle stelle fisse —

della mente profonda

— Intelligenza —

che lui volve
prende l' image e fassene suggello

— non sarebbe dunque, l'VIII° cielo, *bello di tante vedute*, senza lo spirare dell'Angelo, perché le stelle non avrebbero «fulgore», il quale è solo il riflesso dell'Intelligenza che muove e informa il cielo di cui esse fanno parte, ed imprime a ciascuna di esse il suggello della propria bellezza.

III. *E come l'alma dentro a vostra polve*
per differenti membra e conformate
a diverse potenze si risolve;

— l'Intelligenza, dunque, sta al cielo come l'anima al corpo umano, la quale, pur rimanendo un tutto, si estrinseca in una molteplice diversitá di funzioni;

IV. *Cosi l'Intelligenza, sua bontate*
multiplicata per le stelle,

— congiungendosi con il *principium materiale* di ciascuna stella —

spiega

— estrinseca il suo potere in un fulgore, sempre, da una stella all'altra, diverso «nel quale e nel quanto» —

girando sé sopra sua unitate

— ossia, pur ciò facendo, rimane un tutto, che si manifesta — tale l'anima umana per le diverse membra — in una molteplice diversitá di aspetti.

V. *Virtú diversa fa diversa lega*
col prezioso corpo ch'ella avviva
nel qual, sí come vita in voi, si lega.

L'interpretazione tradizionale di questa terzina, è la seguente: «Virtú diversa si lega diversamente con ciascun corpo celeste». Ma da dove, e

« per quale grado » Beatrice è giunta a parlare di questa « Virtú diversa », se pur ora ha ribadito l'idea d'*una* virtú (*bontate*, del v. 136, significa appunto *virtú*) dell'Intelligenza, la quale assume, sí, una molteplicitá di aspetti diversi, ma « gira sé sopra sua unitate » ? — All' intervento di questa « Virtú diversa » noi non siamo affatto preparati; oltre che — come s'è detto prima — qui « virtú diversa » avrebbe un senso di « causa operante » completamente opposto al senso di « effetto (frutto) di principio formale ». E allora a me pare che l'ordine logico del verso debba capovolgersi, intendendo *virtú diversa* come accusativo di *fa*; e il soggetto sarebbe « diversa lega col prezioso corpo ch'ella avviva (*ella lega*) come *vita* (non *anima*!) in noi si lega » (cfr., invece, *Inf.*, XIII, vv. 88-9: « Come l'*anima* si lega in questi nocchi »).

VI. *Per la natura lieta*

— angelica —

onde deriva
la virtú mista

— non piú la *bontate* pura dell'Intelligenza, ma la « virtus motoris juncta cum planeta suo » (BENVENUTO) ossia, *il diverso prodotto* della *diversa moltiplicazione* fra *Intelligenza* e *Principium materiale* di ciascuna stella —

per lo corpo luce

— diventa splendore —

come letizia per pupilla viva

— come letizia (raggiare dell'anima umana) nella pupilla viva (*vivente*, non vivida) nella cui polve, cioè, essa, l'anima, opera. —

VII. *Da essa vien*

— dalla diversa lega —

ciò che da luce a luce
par differente, non da denso o raro

— è la diversa lega dell'unica virtú (bontate) dell'Intelligenza, col *principium materiale* di ciascun corpo celeste, che dà per risultato una *virtú diversa*, la differenza, cioè « nel quale e nel quanto » dei tanti lumi dell'VIII° cielo; —

essa è formal principio, che produce
conforme a sua bontá lo turbo e il chiaro.

Anche qui, *essa* non può riferirsi, come s'è inteso finora (ma cosí non ha inteso il Torraca!) a *virtú diversa*, perché Beatrice darebbe a questa parola un terzo significato, opposto e cozzante con gli altri due:

1° (v. 70) virtú diversa = *frutto* di principio formale,
2° (v. 139) » » = *causa operante* di diversa lega,
3° (v. 147) » » = *principio formale*;

ma deve riferirsi alla « diversa lega » della *bontate* col diverso *principium materiale* della stella. Solo cosí noi abbiamo una definizione di « principio formale » che non sia in contraddizione col v. 70. La contraddizione non poteva sfuggire al Torraca, del quale trascrivo la lucida nota, che respinge l'identificazione di *essa* con *virtú diversa*: « Chi *essa?* Parrebbe a prima vista « la virtú » ; ma come potrebbe la virtú essere *formal principio del turbo e del chiaro* se sappiamo (v. 70) che essa è « frutto » di *principio formale?* Come potrebbe essere *principio formale*, se *deriva* dalla « natura lieta » dell'Intelligenza ? Questa è il vero *principio formale* ». Ma neppure io credo si possa identificare il *principio formale* con l'Intelligenza : 1° perché ne deriva ; 2° perché ritorneremmo a un errore analogo a quello di Dante, giá riprovato da Beatrice, che cioé tutti i princípi formali, fuor ch'uno, « seguiterien distrutti ». Il *principium formale* sta invece all'*Intelligenza*, come la *vita* sta all'*Anima*, è un risultato di essa ; e come l'*Anima*, congiunta alle *membra umane*, dá per risultato la *vita*, che, attraverso alle *pupille*, traluce come *letizia* ; cosí l'*Intelligenza* (Anima coeli) congiunta al *principium materiale* del Corpo celeste, dà come risultato un *principium formale*, diverso da *ogni altro* (perché non è altro che la *diversa lega* fra l'Intelligenza — fattore costante — e ciascuna delle innumeri stelle) e che, attraverso alla loro materia, risplende come *luce*, diversa, « nel quale e nel quanto », da corpo celeste a corpo celeste, giusta la citazione da Alberto Magno, in *Convito*, III, 2 : « E fanno [le infusioni della bontá divina] diverse le bontadi e i doni, per lo concorrimento della cosa che riceve ».

VITTORIO G. GUALTIERI.

Il carteggio del Meli

La grandezza del Meli risiede tutta nelle sue opere poetiche, ma il suo carteggio, edito dal Boglino alcuni decenni dopo la morte (1), se non aggiunge alcuna fronda alla sua corona di artista, riesce a gettare non poca luce sulla sua vita privata, su certe sue opinioni letterarie e filosofiche, su certi suoi gusti ed attitudini.

Commovente è, attraverso questo carteggio, la storia dell'edizione delle opere poetiche meliane. Il poeta per le spese è obbligato a ricorrere agli amici, i quali ora si sottoscrivono alla lista dei contribuenti alle spese e pagano, ora si pentono della sottoscizione e non pagano (2). C'è per fortuna qualche potente che col proprio denaro incoraggia l'impresa: è il Principe Leopoldo Borbone, a cui il Meli scrive lettere piene di gratitudine (3). Il poeta è instancabile nel cercare «associati» Ne parla e ne scrive a conoscenti e ad amici. Al sig. Giacinto Troysi, per esempio, fa le seguenti confidenze, in cui c'è un tantino di risentimento: «Mi avete promesso di farmi degli associati. M'incarico (*sic*) che costá, come pure qui, regna una estrema miseria. La mia disgrazia che mai mi abbandona, ha voluto che io stampassi in quest'epoca infelicissima. Il cuore mi era presago quando si negava per la stampa; ma il comando autorevole di S. A. R. Principe Leopoldo a forza mi v'indusse. Siasi come si vuole, mi conforto sul (*sic*) riflettere che puoco mi resta da vivere, ed è conforto insieme la fiducia nella divina Provvidenza, cui lascio una sorella pazza, due vedove e quattro orfane zitelle che tutte gravitano sulle mie spalle» (4). Talvolta si dá egli stesso una spiegazione dello squagliarsi di alcuni associati: «la maggior parte di essi si è contentato (*sic*) di lasciare il loro nome per le stampe, senza prendersi l'opera; perché lor son venuti meno i salarii e gli arrendamenti» (5). Bisogna però convenire che veri amici non gli mancavano: un posto di prim'ordine spetta, fra essi, a Francesco di Paola Avolio, autore di opere erudite, fra cui un *Saggio sopra lo stato presente della poesia in Sicilia*, il quale, scrivendo da Siracusa, incoraggia il Meli in questi termini: «Chi sa quando pubbliche-

(1) Vedilo in *Nuove Effemeridi siciliane*, Palermo, 1880-81, voll. IX, X, XI, XII.

(2) Scrivendo al nipote il poeta accenna ad un tale che, pur essendosi sottoscritto, finí col «dismettersi dall'associazione» ed aggiunge: «Ve ne sarebbero degli altri che hanno dimorato a pigliarsi il quarto tomo; ma questi avendo diggiá sborzati (*sic*) quattro scudi, sono al piú della metá; non sembra ragionevole che per altri scudi due e mezzo vogliano lasciare l'opera dimezzata. Del resto il tempo dará consiglio». *Nuove eff. sicil.*, cit., XII 95.

(3) *Nuove eff. sicil.*, XII 92.

(4) *Nuove eff. sicil.*, XII 93-94. Per la ricostruzione degli ultimi anni di vita del poeta cfr. CESAREO, *La vecchiezza di G. Meli*, in *Nuova Antologia* del 1° gennaio 1917.

(5) *Nuove eff. sicil.*, XII 96.

rete le vostre belle poesie siciliane inedite! Tentatene la stampa almeno con l'associazione. Io procurerei di farvi qui e nei circonvicini paesi buon numero di associati... » (1). Quello che l'Avolio faceva a Siracusa, lo faceva a Catania un tal Vincenzo Gagliano, che cosí scrive al Meli: « Ho trovato molti associati all'edizione delle vostre opere immortali, ed ho deliberato fare imprimere il manifesto da voi disteso tale quale è col sonetto » (2). Circolava dunque anche un manifesto per ottenere che le poesie del povero e grande poeta fossero pubblicate! Il quale manifesto, oltre che a Catania, circolava anche a Napoli, come c'informa una lettera del Troysi al Meli (3). Stampate le opere, il poeta non è ancora soddisfatto. Si lamenta del costo della stampa e della carta, perché « non vi era allora altra carta che quella che ci portavano gl'inglesi a prezzo carissimo di tre a quattro oncie la risma (4). Alle strettezze finanziarie del Meli si aggiungevano dunque difficoltá proprie dell'ambiente siciliano (5) e, a fargliele apparire piú gravi, contribuiva il particolare temperamento del poeta, che non era, come vedremo meglio in séguito, mai contento di nulla, nemmeno delle sue poesie. « Io lo confesso ingenuamente — scrive all'Avolio nel 1796, — dopo di aver consegnato ai torchi le mie poesie, non ho il coraggio di fissarvi piú gli occhi di sopra, nemmeno alla sfuggita; giacché non mi è successo mai di leggerne un sol verso senza trovarvi cosa da criticare, non escludendone nettampoco (*sic*) gli stessi titoli... » (6). A questa incontentabilitá, occorre appena osservarlo, noi posteri siam debitori di parecchie poesie meliane, che raggiungono veramente la perfezione.

In questo carteggio si accenna frequentemente ad altre opere del Meli, cioè alla *Fata Galanti* (8), alla *Criazioni di lu Munnu* (7), alle *Riflessioni sul meccanismo della natura* dall'autore commendate per il contenuto e deplorate per il titolo (9), alla lettera *sulla maniera di fermentare i vini nei tini a muro* (10), al *Don Chisciotti*, di cui il Meli difende forma e contenuto e rivela l'intima significazione (11). Vi si fa inoltre menzione delle odi anacreontiche (12) e son trascritte le canzonette *Lu pettu* (solo le due prime strofe) e *Lu gigghiu*, delle quali si viene cosí a conoscere la data di composizione (13).

All'abate Vincenzo Raimondi, che gli aveva tradotto in latino un buon numero di poesie, il Meli, inviando i piú calorosi ringraziamenti, scrive: «... oltre averle [*le sue poesie*] arricchite con il vostro oro, le avete abilitate a sloggiare dall'angusta circonferenza di quest'isola, a spaziare li-

---

(1) *Nuove eff. sicil.*, XII 125 e 136.
(2) *Ivi*, l. c.
(3) *Ivi*, XII 127. Cfr. inoltre un'altra lettera del Troysi al M. (*Ivi*, XII 128).
(4) *Ivi*, XII 96.
(5) La Sicilia inoltre era allora, scrive il M. a un sig. Pepi, « da lungo tempo inaccessibile ai libri novelli ed alle ulteriori scoperte e cognizioni ». (*Ivi*, XI 236).
(6) *Ivi*, XI 225.
(7) *Ivi*, IX 202.
(8) *Ivi*, IX 204.
(9) *Ivi*, XI 240-41. Un tal Turturici, scrivendo al M. di questo libro, lo dice « ingegnosissimo ed elegante » (*Ivi*, XII 118).
(10) *Ivi*, XI 252-53. La lettera è diretta a un cav. Landolina, del quale possediamo la risposta (*Ivi*, XII 112 sgg).
(11) *Ivi*, XI 225-26 e 265.
(12) *Ivi*, XII 90.
(13) *Ivi*, IX 208-10.

beramente per il mondo ed a conversar famigliarmente con tutti i letterati dei climi stranieri » (1). Con animo non meno grato si rivolge a Giacomo Sacchetti, segretario dell'Accademia di Siena, che lo aveva nominato socio onorario. « A me — scrive con eccessiva modestia — senza dubbio torna vantaggioso il depositare in un fondo comune il capitale delle proprie produzioni; ma qual vantaggio per cotesta societá, che si ha preso la pena di chiamarmi dal bujo, ove qui mi giaccio sepolto? » (2) Quanta gratitudine poi nel ricordare la « felice memoria del dottor Don Stefano Pizzoli per le cognizioni della medicina e della botanica delle quali largamente dotato sopra di *lui* abbondantemente profuse... »! (3)

Interessante è la semplicitá con cui il Meli, scrivendo ad amici, esprime le sue opinioni sui piú svariati argomenti. Sono quasi sempre osservazioni sottili o profonde, che rivelano vastitá e versatilitá d'intelletto.

Scrivendo, per esempio, all'Avolio, che gli aveva mandato due sue operette di contenuto rispettivamente archeologico e giuridico, osserva che « il vero metodo di scrivere le antiche istorie *è* uguale a quello che per istudiar la fisica propose ai filosofi il gran cancelliere Bacone: quello cioè di appoggiar le teorie ai fatti » Quindi loda l'Avolio che proponeva « agli storici di convalidare i loro racconti con le prove degli antichi monumenti, delle lapidi, delle monete, delle medaglie, dei camei ecc. »; « ... ecco Siracusa divenuta ... l'emporio di tutta la storia greca e latina, dove gli storiografi da un fonte quasi inesauribile potranno cavar le vere delucidazioni dei fatti antichi, dell'epoche, dei tempi e d'infiniti dettagli all'istoria inservienti » (4). Vero è che un tal modo di vedere non è affatto una novitá in uno scrittore del secolo XVIII e che anche in Sicilia gli studi storici e archeologici avevano, proprio ai tempi del Meli, grandi cultori quali Domenico Schiavo, Salvatore Di Blasi, Giov. Andrea Paternò-Castello, Gabriele Lancellotto Castelli (quest'ultimo iniziatore della numismatica sicula), Ignazio Paternò-Castello, gli accademici della *Societá Colombaria*, ecc. (5); ma l'accento fervido del poeta acquista particolare significato in quanto lumeggia angoli ignorati del suo versatile ingegno.

Notevoli sono pure certe osservazioni d'indole pedagogica. Sostenitore della sentenza di Orazio, per il quale *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*, il Meli era d'avviso che si debbano « divulgare *i* principj d'istituzione pubblica nella maniera la piú chiara e, a dir cosí, palpabile per essere a portata del volgo ... », e siano per questo da ammirare gl'inglesi. Questi « hanno saputo approfittare di queste lezioni. Li fogli periodici dello *Spettatore*, che spargevansi insino alle botteghe del basso popolo, erano letti e riletti con estremo piacere perché univano la veritá della morale e della piú sublime filosofia ad uno stile piano, faceto, pieno di sale e di grate novellette » (6). Quanto all'educazione dei príncipi destinati a regnare, egli opinava che essi debbano, prima di salire al trono, *sentire, vedere, provare, soffrire*. « Quanto importano queste quattro parole! Quant'è grande la differenza che passa tra il leggere ed il sentire

---

(1) *Ivi*, XI 227. Vedi lettera del Raimondi al M., nella quale si tessono le lodi dell'egloga piscatoria del poeta, « un parto il piú pieno di adagi siciliani e tirato con una naturalezza che sorprende ». (*Ivi*, XII 109.

(2) *Ivi*, XI 239.

(3) *Ivi*, XI 223.

(4) *Ivi*, XI 261.

(5) Cfr. G. PIPITONE FEDERICO, *G. Meli*, ecc., Palermo, Sandron, 1898, pp. 6 sgg.

(6) *Nuove eff. sicil.*, IX 214.

con il provare, il vedere ed il soffrire! Non so come si possa sussistere nel gran mondo e sussistere per governare, senza queste quattro condizioni. Gli antichi regnanti della Grecia non ascendevano al trono dei loro genitori se prima non aveano peregrinato nelle terre straniere. Questo solo basterebbe a togliere le difficoltá, che potrebbe patire il governo monarchico. Il gran poema dell'*Udissea* d'Omero è forgiato su questo modello. L'incomparabile *Telemaco* di Fénelon ancora: e basterebbe questo libro solo per l'educazione d'un gran principe. Pietro imperatore di Moscovia si meritò il soprannome di grande per aver prima di governare e di guerreggiare esplorati i costumi stranieri, e per aversi (*sic*) indurito alle fatiche ed avvezzato a soffrire, prima dei suoi vassalli, quella fame e sete e quelle sciagure, che essi doveano soffrire un tempo per causa di lui» (1).

Ho detto che il Meli era amante della semplicitá. Di mente equilibrata e nemico d'ogni confusione, detestava i commenti che spesso, invece di delucidare, ingarbugliano i testi: «... ho la frenesia — scrive all'Avolio — di opinare che la morale di Cristo sarebbe piú chiara, piú precisa, piú netta e meno equivoca col solo testo del vangelo e senza tanti immensi volumi d'interpreti detti moralisti, come ancora di credere che vi sarebbero fra noi meno liti ed un piú ordinato sistema di vivere senza tanti interpreti e scrittori legali, che hanno fatto del codice un intralciato labirinto» (2). E, per quello che riguarda i testi sacri, ricava questa chiara conseguenza: «... la Bibbia e gli evangelj, libri santissimi, per le cattive interpretazioni hanno somministrato materia agli eresiarchi contro la religione medesima» (3). Quanto alle opere dei filosofi egli le considerava «come strumento, o per dir meglio, come mezzi, non giá come fine. Conciossiaché qual utile possiamo attribuire a questi belli ritrovati, qualora restano nel regno della sola immaginazione? È l'istesso che possedere un mondo di stabili e di ricchezze nel concavo della luna» (4).

L'arguzia serpeggia frequente in queste lettere, che il poeta non destinava certo alla pubblicitá e che tuttavia piacquero molto a coloro cui erano spedite (5). In una di esse egli prende in giro quei tali che, conoscendo gli «stranieri idiomi», ne menano gran vanto. L'arcano prestigio di questi idiomi — osserva — «è situato per alcuni nel non capirli a fondo; per altri nel non essere capiti dal volgo, e per tutto il resto per esser loro costato fatica e studio l'intelligenza dei medesimi. E volendo godere dei frutti delle loro fatiche e del tempo impiegato in esse, son simili agl'innamorati, che apprezzano l'amato oggetto in reggere (*sic*) alle difficoltá, che han dovuto vincere per ottenere il possesso» (6). A proposito poi della lingua francese le seguenti parole del Meli hanno importanza storica e mettono in rilievo la differenza che in fatto di cultura

---

(1) *Ivi*, XI 217-18.
(2) *Ivi*, XI 262.
(3) *Ivi*, XII 90.
(4) *Ivi*, XI 213.
(5) «Ogni foglio che mi arriva da V. S. Ill.ma, scrive da Napoli G. Turturici al M., mi reca non ordinario piacere: la leggiadria con cui scrive, i vezzi dei quali li adorna non possono ch'eccitare in me ammirazione e diletto», ecc. (*Ivi*, XII 120); pure da Napoli l'amico Troysi scriveva al poeta: «La vostra lettera mi ha recato incredibile consolazione, sí per avermi fatto conoscere di essere voi e gli altri di vostra casa in buona salute, come per avermi data la opportunitá di eccitare l'animo mio in tal brio che mi è sembrato di sentirvi parlare di presente», ecc. (*Ivi*, XII 126).
(6) *Ivi*, XI 244.

passava fra l'Italia settentrionale e la Sicilia: « Qui tutta la gente pulita capisce e legge la lingua francese. Nessuno, incominciando da me, almeno puochissimi, la sanno scrivere » (1). Le sue tenerezze eran tutte per il dialetto siciliano, in difesa del quale non si peritò di rimproverare, sia pure delicatamente, il Principe di Canusa, scrivendo cosí: « Sento con mio dispiacere che il dialetto siculo non gode la grazia di V. E. Mi persuado bene che chi è avvezzo a conversare con le Veneri attiche e che conserva ancora nelle orecchie quelle armoniche cadenze, mal si adatta ad un dialetto nato da un guazzabuglio di tanti diversi idiomi. Ma rifletta di grazia V. E. che per base di questo guazzabuglio vi concorre in gran parte l'idioma greco, in grazia del quale mi fo lecito sperare che V. E. voglia eriggersi (*sic*) in Mecenate del siculo dialetto, e di colui che vi ha scritto ... » (2).

***

Non meno interessanti sono le sue informazioni (3) ed osservazioni d'indole politica. Il popolo, osserva, non è mai contento dei governanti: « Il popolo è popolo da per tutto. E quanto piú trovasi svegliato, tanto sente maggiormente nel suo fondo un principio di malcontento ... » (4). Inoltre il popolo è ignorante e non sa uscire dal ristretto guscio in cui abitualmente vive. « La moltitudine è quella che meno ragiona, ed è avvezza a chiamar ordine quel gruppo di cose fisiche, politiche e morali, vere o false che siano, bene o male accozzate, in cui è nata e cresciuta e con cui si è siffattamente addomesticata che non può lusingarsi di trovar pace fuori di esso » (5). Data l'indole dei suoi compatrioti egli viene all'amara conclusione che l'ipocrisia e l'impostura sono i mezzi piú efficaci per dominare la Sicilia. « Confesso con mio rammarico (malgrado il mio patriottismo) che la Sicilia non è fatta per la parte di buon senso: vuol essere minchionata e per uno incontrarci bene abbisogna essere o ipocrita o impostore » (6). Neanche i príncipi egli risparmia. Si veda infatti la seguente descrizione d'un principe, nella quale non si sa se prevalga la finezza dell'osservatore o l'indignazione mal repressa: « Il principe, che per l'addietro non è stato da noi considerato, è in sé stesso un capo d'opera. Il suo fondo è imperscrutabile; la sua imperturbabilitá supera qualunque stoicismo; ama con tutte le dimostrazioni d'odio; odia con tutte le dimostrazioni d'amore. San Benedetto nel ghiaccio, S. Francesco fra le spine sembrano a fronte di esso due scorpioni che ostentarono di superare con una estrema violenza la centesima parte di ciò che esso supera con l'ultima franchezza. Mangiare, dormire e spasseggiare sono le sole sue occupazioni: se cascasse il mondo, egli seguirebbe imperterrito fra le sue rovine, a mangiare, a spasseggiare, a dormire. Le scarpe, le calzette, i calzoni, l'abito, la parrucca, il cappello, o siano nuovi o siano vecchi laceri, non sará possibile d'esser degnati d'un suo sguardo solo. Se gli ponete sul dorso il tabarro d'un facchino o i cenci d'un villano, egli li porterebbe con l'istessa indifferenza che porta l'abito piú adorno

(1) *Ivi*, XI 260.
(2) *Ivi*, XI 251-52.
(3) In due lettere (*Ivi*, XII 93 e 102) si accenna all'« epoca del terrorismo di Murat, in cui la *police* profittava di tutto per far bottino ».
(4) *Ivi*, XI 230.
(5) *Ivi*, XI 233-34.
(6) *Ivi*, XI 231.

e gentile. Accoglie con l'istessa quiete d'animo e le ingiurie e le carezze. Insomma sembra un'anima beata scesa nel nostro mondo a ridersi delle nostre passioni e ad insultarci con la sua indolenza nella nostra sensibilitá » (1).

Quest'ultimo ritratto cosí finemente condotto rivela non soltanto l'artista, ma anche lo psicologo. E tale il Meli si rivela in tutto questo carteggio da cui tolgo volentieri alcuni brani d'indole filosofica. Le passioni, umane, egli nota, non sono tutte della medesima potenza: « ... una deve sovrastare tutte le altre. Queste frattanto non restano oziose, agiscono, ma sempre in servizio della dominante. E perché il carattere dei padroni influisce su quello dei vassalli, perciò, se la principale è rea, diverranno anche tali le subalterne, ancorché queste fossero state di loro origine innocenti ». Tuttavia « la passione d'amore è piú violenta di qualunque altra, molto piú di quella dell'amicizia, che è un calor dolce, soave, tenero e delicato, simile ad un zefiretto lieve lieve, che spira dei giorni estivi, ma capace per la sua placidezza ad essere soperchiato da un fiero libeccio o qualunque altro vento che soffia impetuoso » (2). A proposito dell'amicizia il Meli osserva che due sono i moventi di essa: « l'uno per i rispettivi interessi, l'altro per i rispettivi umori, sistemi, maniera di pensare e di vivere. La prima unione si vede che è insussistente da per sé stessa perché attaccata all'esterne accidentalitá, che circondano il soggetto, cioè le ricchezze, gli onori, le rispettive dipendenze, ecc. Intorno però all'altra, quanto piú circostanze s'uniscono, tanto piú è verace, perché ognuna di queste circostanze s'attacca al personale » (3).

Interessante è lèggere quello che egli scrive intorno al cuore umano. Questo è « un capo d'opera del capriccio di Domeneddio. Egli è fatto per nauseare (*sic*) o almeno per non curare ciò che possiede e per appetire ciò che è piú difficile di conseguire; ed in questa continua lotta di desidèri e di rincrescimenti consiste tutta la meccanica dell'inquietudine del cuore umano, che è a mio parere la prova piú evidente dell'immortalitá dell'anima. *Irrequietum est cor nostrum donec requiescat in te.* Imperciocché, a mio modo di comprendere, son tante sfere e tanti circoli quante sono le situazioni, le condizioni ed i diversi gradi di minore o maggiore felicitá, in cui si può ritrovare un uomo. Queste sfere e questi circoli confinano tra di loro, e formano a modo di una catena che, raggirandosi per tutta la terra, va a mettere il suo capo in cielo ». Su questo dedalo di sfere e di circoli il poeta s'indugia un po' troppo per dimostrare che l'uomo non è mai contento di quello che ha. « Sia re: ma è poco il suo reame. Sia Imperatore, sia un Alessandro padrone di tutto il mondo ... Ma che? Piange! E perché? Che vuole di piú? Vuole tutti gli altri mondi, perché intese che ve ne sono degli altri. Insomma quando si queterá? Quando finirá di vivere » (4). Sempre a proposito del cuore umano il Meli in altra lettera sostiene che esso dovrebbe essere l'argomento del piú utile studio. E si chiede: « Se non arriviamo a conoscere il cuore dell'uomo, a che ci servono tanti studi e tante applicazioni? Quest'è la ragion per cui tanti uomini dotti son miserabili, e gli uomini di mondo, ancorché ignoranti di lettere, si producono » (5).

Data quest'ultima opinione si capisce come egli giudichi tutto con ec-

---

(1) *Ivi*, XI 218-19.
(2) *Ivi*, XI 214 e 217.
(3) *Ivi*, XI 216.
(4) *Ivi*, XI 220-21.
(5) *Ivi*, XI 223.

cessivo pessimismo e sia d'avviso che, per far fortuna, bisogna farsi beffe del prossimo. Questo, del resto, giudica dall'esterno e non va a badare ai meriti intrinseci di ciascuno. Il medico, per esempio, vien giudicato « non altrimenti che coi sensi materiali, cioè dalla mole, peso, tono di voce, maniera di vestire e di marciare, dal salir le scale dei grandi, dalla spessa citazione di autori in lingue esotiche ed altre cose simili » (1). Anche all'avvocato son necessarie certe doti, che non hanno nulla a che fare con la dottrina. L'avvocato deve soprattutto possedere « prontezza di spirito e coraggio nello (*sic*) ribattere e ripercuotere le ragioni dei contrari, o nello scapparsene con avvedutezza per il rotto della cuffia e risorgere in campo con nuove specie d'armi, ed imitare insomma le metamorfosi di Anteo per non restar mai abbattuto dal nemico » (2). Tornando alla professione del medico, il Meli nota, per averne fatto esperienza, che « per fare fortuna ed incontrare il genio dei Siciliani » occorrerebbe avere « un corpaccio informe, una fisonomia brutta, una faccia a (*sic*) color di rame, un sopracciglio folto ed inspido, una barba a guisa di una siepe bruciata di fresco », ecc.; oltre a ciò « sarebbe assai ben fatto che il naso fosse cavalcato da uno occhiale; che la testa fosse montata da una parrucca, simile ad un nido di una pica; che gli abiti fossero lunghi inconsortili e non amovibili, a costo ancora di vedersi logori e sucidi, che il tono della voce fosse molto grave e patetico; che s'abbia (*sic*) una devozione particolare a qualche santo; che si faccia una rinunzia assoluta del bel sesso con sostituire in sua vece l'ambizione e la cupidigia; che si faccia scrupolo d'ogni umana sensibilitá ed all'incontro poi essere (*sic*) indulgentissimo intorno alle prepotenze dei grandi, all'ingiustizie dei ministri, allè usure, le cabale, i furti e le rapine; non iscoprir mai il proprio sentimento decisivamente, ma sempre da oracolo, acciò si possa interpretare del pari l'affermativa che la negativa; dir sotto siggillo agli amici quelle cose soltanto, che si potrebbero affidare, come dice Orazio, ad un sacco sfondato » (3). Vien fatto di sorridere leggendo tali amare constatazioni, che hanno, oltre al valore storico, una singolare efficacia artistica. E l'amarezza non è minore in lui quando nota che i meriti sono riconosciuti solo dopo morte (4), o quando lamenta la caducitá della bellezza muliebre. A questo proposito osserva: « . . . quando si vive a lungo e si arriva a veder quelle Nici e quelle vive Amarillidi (che sembravano prodigi di bellezza nella loro gioventú) piene di solchi e di rughe il volto e le guance, con gli occhi foderati di scarlatto, col mento acuminato che sporge fuori; col petto divenuto un piano perfetto e livellato, la bocca un vecchio casolare senza muri d'innanzi né di attorno, il naso grondante, che quasi si congiunge al mento, e sí trasmutate in somma che non lasciano segno a credere di aver potuto mai in esse albergar la venustá e la bellezza; allora, io dico, il poeta disingannato si rivolgerá a cercare un bello piú solido e piú permanente. Ed ecco come il benigno Creatore lo chiama a sé, dopo avergli lasciato percorrere e celebrare come bellezze reali le modificazioni seducenti e fuggitive della materia » (5).

Notevoli sono certe definizioni. La gloria, per esempio, « è il pungiglione degli Eroi per le grandi imprese, ma quest'istessa qualche volta

---

(1) *Ivi*, XI 256.
(2) *Ivi*, XI 255.
(3) *Ivi*, XI 232.
(4) *Ivi*, XII 104.
(5) *Ivi*, XI 270.

si merca a costo altrui » (1). La poesia è un po' definita alla maniera di Orazio (2), un po' considerata « un dono del cielo e . . . anzi si può guardare come un segno di predestinazione » (3).

Certo in queste lettere c' importa assai piú quello che il poeta dice di sé. Egli, come s'è visto, non è un uomo felice: « Abbenché il mio genio e la mia inclinazione m'abbiano strascinato alla tranquilla indolenza, che ci promette la vita campestre e boscareccia, non ostante ciò non posso fare a meno di non sentire di tanto in tanto un serioso (*sic*) rincrescimento di me medesimo » (4). Altrove, parlando di sé in terza persona, scrive: « Vide e gustò qualche volta il piacere, la pace e la consolazione, ma soltanto nei sogni che gli amministrarono i soggetti alle sue poesie» (5). Nota che « agl'infelici, cui è chiuso il mondo reale per tutto ciò che riguarda ai piaceri e ai commodi della vita, non resta altro con cui spaziare che il regno della fantasia e dell' immaginazione » (6).

La sua sensibilitá era tanto grande che « nemmeno gli permise di leggere o di ascoltare una tragedia in tutto il corso della *sua* vita » (7). Per questo egli, scottato dalla realtá, dice: « Io non mi son mai rincresciuto delle mie puoche fortune, se non in... circostanze dove il mio cuore, nell'atto che sbalza per dilatarsi a pro del merito o dell'amicizia, urta in un muro di bronzo e torna indietro malconcio e contuso » (8).

Non fa che lamentarsi del poco guadagno che ricava dall'esercizio della sua professione « in Palermo avvilita e calpestata » e dall'insegnamento accademico (9). Crede che alla sua professione abbia nociuto il fatto che egli era un poeta, tanto che scrive al Medici: « l'opinione di medico si è perduta tra il fumo soffocante del poeta » (10). A proposito dell'insegnamento universitario lamenta la mancanza di un laboratorio chimico « dei propri strumenti fornito » (11). D'altra parte non è insensibile agli onori che gli vengono prodigati. Con manifesta compiacenza infatti ci parla di medaglie con la sua effige fatte coniare per ordine del Principe Leopoldo (12), e di suoi ritratti fatti eseguire da vari artisti (13). Accenna inoltre ad un articolo apologetico a suo riguardo comparso sul *Moniteur* di Parigi (14), articolo che l'Avolio gli manifestò il desiderio di lèggere (15).

---

(1) *Ivi*, IX 205.
(2) *Ivi*, XI 244.
(3) *Ivi*, XI 269.
(4) *Ivi*, XI 219-20.
(5) *Ivi*, XI 229.
(6) *Ivi*, XII 100. Identicamente si esprime in una lettera indirizzata ad Eloisa Medici, sorella del ministro omonimo (*Ivi*, XII 98).
(7) *Ivi*, XI 265.
(8) *Ivi*, XI 254.
(9) *Ivi*, XII 97.
(10) *Ivi*, XII 100; cfr. inoltre XII 96 e 102.
(11) *Ivi*, XI 257-58 e 266.
(12) *Ivi*, XII 104. Tali medaglie erano: una d'oro, due d'argento e venti di bronzo (*Ivi*, XII 134 e 135).
(13) Gli artisti che il M. nomina sono: Raffaele Politi (*Ivi*, XII 94), i fratelli Costanzi (*Ivi*, XII 96) e un sig. Graffi (*Ivi*, XI 263) incaricato da un suo ammiratore straniero (*Ivi*, XI 255).
(14) *Ivi*, XI 259-60.
(15) *Ivi*, XII 121. L'Avolio desiderava conoscere l'articolo anche perché vi si toccava del suo *Saggio sopra lo stato presente della poesia in Sicilia*, di cui s'è parlato.

In queste lettere parla infine di certe sue letture; delle opere del Milton, del Camoens, dell'Addison (1); dell'*Ossian* cesarottiano (2); ribadisce il suo grande attaccamento al poema dell'Ariosto (3) e il suo giudizio sull'antico poeta siculo Pietro Fullone (4); accenna alla leggenda di Colapesce (5) da lui cantata nella meravigliosa favola *Lu codici marinu.*

Che fosse noto anche a Vienna risulta da una lettera (6), mentre da un gustoso sonetto in lingua italiana, dal Meli indirizzato all'Avolio, risulta che i suoi contemporanei si preoccupavano giá, essendo lui ancor vivo, di scriverne la biografia (7).

GIUSEPPE BOLOGNA.

---

(1) *Ivi,* XII 104.
(2) *Ivi,* XII 123 e 125.
(3) *Ivi,* IX 210.
(4) *Ivi,* X 313-14.
(5) *Ivi,* XI 262.
(6) *Ivi,* XII 129-31.
(7) *Ivi,* IX 210-11.

L'unitá della poesia di Giovanni Pascoli (1).

Chi dentro un bosco, allorché « nella queta aria serena scoppia un tumulto » canoro di uccelli, ed al pino solitario che « cinguetta pigola, strilla » risponde « tutta la boscaglia », chi saprá súbito distinguere voce da voce, strido da strido? Cosí par quasi che debba essere anche di noi quando ascoltiamo la multiforme poesia del Pascoli: ci giungono al cuore come tante voci e diverse, fresche e schiette ma anche strane e confuse, e se ci sforziamo di riconoscerle, di distinguerle, di armonizzarle, restiamo incerti e scontenti... In realtá la poesia del Pascoli è il problema critico piú complesso e tormentato dell'odierna nostra letteratura. Del Carducci omai, anche se continueranno a farne borghesemente la « umanizzazione » o romanamente l'apoteosi, non cambierá di molto l'aspetto ai nostri occhi; lo stesso D'Annunzio, fugati i rossi vapori che dal campo ardente della discussione morale salivano alla serenitá del cielo dell'arte, l'abbiamo forse giudicato. Il Pascoli no; ed i piú sensibili ed acuti fra i nostri critici — Serra, Borgese, Gargano, Zanette, Cecchi, Rabizzani, Della Torre — leggendolo, si sono come smarriti in un'ultima e, cosa strana, confessata incertezza, mentre i filosofi dell'estetica son tentati ogni giorno, con concorde preferenza, di esperimentare su di lui la perfezione dei loro canoni: perfino il Croce non isdegna di ridiscutere una volta tanto sé stesso, ritornando a parlare del nostro poeta; ed Adriano Tilgher trova nell'arte pascoliana il motivo per confermare una sua nuova teoria, che rivendica l'unitá creativa ed estetica dell'opera d'arte e lo sviluppo storico del mondo artistico; ma ciò quasi nel tempo stesso in cui l'Onofri si diverte a rifrangere in mille iridescenze quella complessa luce di poesia, attraverso il prisma della sua estetica « pura » e frammentaria.

Tanta incertezza ha del resto chiare ragioni che la spiegano. La poesia pascoliana suona certo *nuova* al nostro orecchio, usato al quadrato disegno di quell'arte classica che ama il rilievo plastico e la forma poetica precisa sonora e direi eloquente cui non sfuggono talvolta nemmeno il Leopardi ed il Manzoni; ci suona nuova per una novitá di spirito che alla tendenza sintetica oppone o giustappone, solamente ora nella nostra letteratura, l'analisi disgregatrice ed il sentimento irrequieto del vero romanticismo, e per una no-

---

(1) V: A. Galletti, *La poesia e l'arte di G. Pascoli*, Bologna, Zanichelli, 1918.

vitá di forma che tutto rifoggia attenua e innerva secondo la mutata ispirazione: verso, sintassi e vocabolario poetico. Questa trasformazione essenziale, appunto per la sua profonditá, ci rivela anche un'altra ragione dei discordi giudizi intorno alla poesia pascoliana: tale poesia è in fondo *opera* non di forma ma *di vita,* opera che scopre lo spirito di un uomo piú che il gusto di un letterato; è frutto di un'arte íntima, che anche al di lá di ogni principio critico trova la propria fondamentale giustificazione nel temperamento e nelle idee del poeta; è insomma di quella poesia che non si intende bene se non si ama (giá il poeta chiedeva all'ascoltatore « agevole docilitá» perché leggesse i suoi versi « candidamente »), e non si ama se non se non se ne condividono un po' le idee animatrici: arte ben diversa da quella d'annunziana, che si trascina dietro la nostra fantasia anche quando l'animo nostro e quasi il nostro gusto esita o ripugna; piú simile forse, diciamolo se non altro per chiarire il concetto, alla poesia del Paradiso dantesco che fu pure, anch'essa !, sminuita a paragone di quella delle altre cantiche da tanti critici moderni, ma ben so per quanta intrusione di elementi passionali. Né questo basta ancora a giustificare la nostra incertezza: anzi il motivo che piú lascia perplessi gli esteti ed i filosofi quando scrutano la poesia pascoliana è la grande e strana *complessitá* di essa; onde vanno, a gara, scoprendo ed annotando tutte le contraddizioni che fervono o si nascondono nello spirito che la dettò; contraddizioni di pensiero, di abitudini, di forme. E dicono il Pascoli razionalista o sentimentale, fanciullesco o raffinato (coi suoi piccoli giochi di parole che spezzettano l'immensitá di un problema eterno), nuovo ed antico (nei *Poemi conviviali*, per esempio, ricrea con nuovo spirito tutta l'evoluzione del mondo classico quasi solo per farne una preparazione alla « buona novella » dell'etá moderna: il cristianesimo), classico e romantico, barbaro e decadente, popolare e lezioso, semplice e simbolico, sognante la « poesia pura » e cultore della « poesia applicata », idillico e tragico, tenero e ribelle (chi non ricorda il contrasto spirituale che sembra stridere nel *Colloquio*, ove un conato di maledizione alla vita si smorza in un tenue sorriso di gioia solo perché il poeta sente che la sua amarezza fa piangere la madre che quella vita gli diede ?), umile e superbo, patriota ed internazionalista, universale e campanilista, profondamente italiano in quel suo limpido fondo di spirito francescano e quasi straniero nel seguire la corrente di un misticismo che altrove soltanto fluisce, analitico e sintetico, melodioso ed aspro, minuziosamente realistico e musicalmente indefinito, incontentabile e impaziente, limatissimo eppur affrettato (tra le sue carte si contano piú componimenti rifatti che corretti) e cosí via... In tante note diverse come trovare quella fondamentale che le altre armonizzi ?

Ecco dunque che il problema del Pascoli ci si presenta in tutta la sua pienezza. Sará proprio impossibile risolverlo?

L'insistenza della domanda fa che apriamo con grande aspettazione ed interesse anche il nuovo volume che al Pascoli ha dedicato Alfredo Galletti, il successore « minore e maggiore » del poeta

nella cattedra di letteratura italiana della Universitá di Bologna. Ma anche egli risente la incertezza comune, ancorché sembri confessarla meno: giacché quella sicurezza maggiore di definizione mi par raggiunta solo perché la formula entro la quale egli vuol circoscrivere l'arte del Pascoli è per sé stessa piú incerta, vaga, e sfumata di altre. Per lui infatti il Pascoli non è piú o non è solo, per esempio, il poeta idillico o il poeta romantico, ma essenzialmente il poeta del mistero, colui che al freno sicuro della ragione e dell'esperienza sostituisce in arte le mutevoli impressioni del sentimento. La chiara semplicitá della formula contiene dunque, come la luce bianca, una gradazione indefinita di colori diversi.

E perché questa ora accennata è l'idea centrale e direi unica (le altre da essa si irradiano) del nuovo libro acuto di pensiero ed efficacissimo nell'espressione, essa nel suo predominio fa del libro il merito e il difetto. Il merito, perché sviluppa vigorosamente e intensifica, avvolgendola di tutte le sue piú leggere risonanze, una delle note fondamentali della poesia pascoliana, finora appena distinta fra altre; il difetto poi, per due motivi: uno di metodo, l'altro di sostanza. Pel primo il Galletti, rimpolpando di molte pagine di confronti (ed altri ancora volendo si potrebbero aggiungere, dato che nell'enumerazione esula il criterio della certezza o probabilitá della conoscenza da parte del Pascoli: cito per esempio l'« Art idealiste et mystique » del Pèladan) il nucleo del suo studio, sembra quasi annebbiarci la visione delle vere origini dell'ispirazione pascoliana. Perché, pur non accennando ora alle innegabili diversitá fra il Pascoli e gli altri poeti chiamati a paragone con lui od alla origine prevalentemente personale e spontanea dell'arte del nostro poeta, resta quasi fuor di dubbio che molti degli scrittori o delle opere citati sono al Pascoli sconosciuti, e che quella qualsiasi determinazione od occasione che lo spirito pascoliano ebbe dall'esterno si può ben far risalire ad influssi piú vicini diffusi e diversi da quelli che altrove favoriscono l'idealismo magico: voglio dire alle condizioni spirituali dell'ambiente in cui il Pascoli pensò, sentí e sognò e sulle quali solo indirettamente esercitò il suo influsso il vero romanticismo, quello cioè tedesco ed inglese. Egli in realtá visse in quel periodo di transizione in cui in Italia, come altrove, le basi del positivismo quasi trionfante perdevano della loro saldezza, mostrando il loro breve giro e la loro insufficienza sia per il fiorire di un nuovo idealismo filosofico, sia per lo slancio del sentimento umano ribelle ad ogni imposto confine. Eppure, nel tempo stesso, i piú, che nello spirito di quel sistema quasi sempre avevano respirato, restavano ancor troppo ammirati dei vantaggi e dei trionfi che sotto i loro occhi il positivismo pareva aver procurati; onde avvenne che del positivismo si volesse salvare almeno il metodo, che era giudicato perfetto, anche quando di fatto giá si battevano altre vie, oppure quasi inconsciamente ed almeno in parte se ne seguissero le tracce anche quando si credé andarvi contro del tutto. È quel periodo nel quale ad umiliare la scienza echeggia il grido di quel Brunetière che è pure uno dei perfezionatori del metodo realistico nella storia; è, tra noi, quel tratto di tempo in cui — oltre al Tommasèo

cosí singolare tra il classico e lo slavo — vivono lo Zanella, il Fogazzaro, il Barzellotti, che avendo « una profonda cultura scentifica e letteraria, e prima quella che questa » vanno tentando una fusione del fatto scentifico con l'arte : il Fogazzaro che il Pascoli osò accostare al Manzoni, lo Zanella ed il Barzellotti, che appunto per il loro carattere di artisti della « veritá » e non della « finzione », soli, tra gli scrittori moderni, furono accolti in *Sul limitare* tra i « nostri maestri e autori » insieme al Carducci. È quel momento complesso dello sviluppo filosofico, nel quale giungono ad incontrarsi in vari punti delle loro oscillazioni il *razionalismo* che sa essere *mistico* dell'Acri, il *naturalismo* romantico ed *intuizionistico* del Bergson, il *volontarismo* cozzante contro l'ammessa realtá di un *destino esteriore* del Maeterlink; è infine quel mondo che ha diffuso e gustato le stranezze del romanzo di avventure e poliziesco scientifico pur nella sua inverosimiglianza, che ha visto fiorire nella penombra fra la scienza e la fede, lo spiritismo e la teosofia ; quello stato di spirito che crea l'impressionismo ed il futurismo deformanti la realtá ma solo per essere piú veri; in una parola quell'etá in cui la scienza stessa, scoprendo i propri limiti ma insieme acuendo la curiositá e la sensibilitá umana, è quasi da sé fonte di mistero. Quanta parte di questo mondo vedremo essere quella in cui intimamente vive il nostro poeta !

Per quello poi che riguarda il difetto piú sostanziale della definizione pascoliana, vorrei osservare come questa sia incompleta ed in fondo contraddetta dal Galletti stesso. Oltre alle ragioni da altri accennate, si può dire che essa rivela la propria insufficienza anche sperimentalmente, nelle applicazioni che se ne fanno nel nostro libro. Rivolto come è allo scopo di mostrare un Pascoli poeta mistico e di rilevare, quasi a riprova della definizione, l'importanza artistica mondiale di tutta questa magica corrente letteraria, tale libro riesce alquanto astratto, indicando piuttosto come il misticismo plasmi e animi e sfumi la poesia in genere anziché come lo spirito sia pur mistico del Pascoli crei ed inspiri quella sua poesia in particolare ; quando poi parla del poeta singolarmente, si fa anche un po' unilaterale, nello sforzo della sintesi che trascura qualche fatto degno di nota o esagera certi contrasti per dedurne l'irrazionalitá del sistema di pensiero : onde segue che, se sono ben calcate le linee che accomunano il Pascoli ai poeti mistici, sono appena e quasi incidentalmente segnate quelle che lo rendono diverso e personale (si veggano le poche righe a ciò dedicate alle pagine 89 e 135), anzi che di queste alcune gli sfuggono (per esempio la opposta disposizione dell'animo verso l'erotismo tra il nostro ed i piú dei recenti poeti mistico-decadenti, sia pur anche cristianeggianti).

Meglio ancora poi mi pare che si scopra quel che di unilaterale e di manchevole v'è nell'interpretazione del Galletti per questo, che anche il nuovo critico, a fine di spiegare e capire la totalitá dell'opera pascoliana, deve, come altri, rassegnarsi all'ammissione di un intimo profondo contrasto spirituale che incrina non solo la compattezza del pensiero ma la stessa cristallina limpidezza di

quella poesia. Ed a sua volta egli pone a centro di tale dissidio, d'onde poi si ramificano altre divergenze, il dualismo fra sentimento e scienza, fra misticismo e naturalismo.

***

Questa affermazione mi porta a considerare una questione fondamentale per la poesia pascoliana, quella della sua unitá. Giacché io mi vado da qualche tempo chiedendo se è proprio vero che l'arte del nostro poeta sia cosí difforme, quasi quanto quell'albero che ha in sé le radiche del vischio: « Albero ignoto!... — albero strano che nel tuo fogliame — mostri due verdi e un gialleggiar discordi —... due anime in te sono, albero...? ». O non vigoreggia piuttosto simile al pesco che mostra soltanto «... nuvole ai nostri occhi rosee... un'aria pendula di fiocchi... rossi », sbocciato tutto « come un sol fiore » che il vento appena agita nei mille petali, adagio, per non farli cadere...? A me pare che il problema dell'unitá dello spirito poetico pascoliano meriti di essere discusso ancora, tentando una piú calda fusione dei vari elementi di quel pensiero e di quell'arte in una sintesi atta a rivelare come tanto tumulto nasca sí da un animo pulsante in un periodo di transizione ma che si sforza di essere uno e coerente, e trovi quella quiete quella serenitá, donde solo può sgorgare limpida la poesia, nell'espressione artistica che è insieme mezzo e fine, gioia e speranza: compatta stilla di aureo miele succhiato da piú diversi fiori.

Giá i critici, quelli stessi che piú sentirono le discordanze della poesia pascoliana, hanno ammesso che uno stesso succo vitale corre piú o meno vigoroso per tutti i rami dell'albero canoro, onde ogni strofa, ogni periodo, ogni pensiero del poeta ha un certo segno particolare pel quale si distingue da quello di ogni altro. E veramente dalle antologie ai commenti alle traduzioni, dalle prime poesie piú semplici ed intime alle eroiche, da quelle che narrano la tenue vita della famiglia campagnola alle altre che risuscitano le grandi immaginazioni dell'antichitá, dai versi italiani a quelli latini, dai pensieri e dai discorsi all'interpretazione di Dante, dalle opere scritte a quelle vagheggiate, sempre su dal pensiero e dall'espressione si leva quella voce uguale che ha del fanciullo, quello stesso desiderio di bene temperato, quella buona rassegnazione e quella moderata reazione della volontá al destino. E si può anche notare come quegli stessi critici vadano l'un l'altro scoprendosi la debolezza e la superficialitá di alcune delle molte accuse di dualismo e contraddizione: cosí un poco giá fece il Serra; piú ancora il Borgese, che spiega l'indifferente varietá nell'uso di tanti mezzi formali, ed il Cecchi che scopre quasi un voluto processo di metodizzazione e coordinazione della fantasia pascoliana nello sviluppo della sua opera poetica dalle *Myricae* ai *Primi Poemetti* ed agli *Inni*; e sopra tutti poi il Croce, il quale non ammette che l'ideale pascoliano sia il romantico, proprio perché manca dell'essenza stessa di questo, il disquilibrio, essendo invece chiaro e determinato!

Ora quel che è stato fatto parzialmente può forse tentarsi anche in modo piú generale. Il primo passo sta nel fissare e riunire quei pochi concetti che nella pienezza del loro contenuto e piú ancora nell'intima loro affinitá possono da soli aiutarci a comprendere e quindi a gustare questa poesia, svelandoci quasi le profonditá di quello spirito uno che la crea. A tale meta potrá meglio che ogni altro guidarci il poeta stesso con le sue confessioni e le sue azioni, perché se in una cosa siamo tutti concordi è questa, che la poesia del Pascoli è singolarmente personale, frutto di un temperamento vivo e di una teoria tutta individuale, un'opera insomma che non si può intendere se non profondata « in lui stesso, nella sua persona, nel suo animo solo».

La poesia, pensa adunque il Pascoli, è la *contemplazione* e il *canto cadenzato* di quell'*eterno fanciullo* che, sempre *uguale*, è in *ognuno di noi. Non inventa* egli ma *vede* con ingenua *semplicitá tutte le cose* grandi e piccole, anzi forse *meglio le piccole* e comuni, ed in esse facilmente, per la meraviglia onde le guarda quasi fossero nuove, scopre il *mistero*, quel mistero al quale del resto la *scienza* stessa, che deve esser un fondamento della vera poesia, ci conduce almeno ugualmente che la ingenuitá del fanciullino. Il quale poi *non* canta *per* acquistar *gloria o* dare *ammaestramenti*, giacché non è lui che trascina volutamente ma è trascinato, ed ama soltanto dalle piccole cose trarre un sorriso o una lacrima, dalle grandi, quando ad esse tutti pensano, esprimere la parola piena di emozione che tutti avevano sulle labbra ma che nessuno avrebbe detto: eppure, nel tempo stesso, sentendo e facendo sentire che l'*impoetico* è brutto ma anche *cattivo*, sentendo e facendo sentire la profonditá del mistero e la piccolezza dell'umanitá lanciata vertiginosamente nell'infinito su una piccola stella semispenta, il fanciullo, o il poeta, ci *fa tanto migliori*, contenti del poco e fratelli a tutti perfino ai miseri cattivi!

Queste teorie, qua e lá esposte e ribadite, possiamo giá in qualche modo immaginarle fuse in unitá spirituale ed attuate con costanza perciò che sono profondamente innestate nella natura stessa e nelle abitudini del poeta. Se noi cerchiamo in realtá di conoscere e di ricordarci dell'uomo, vediamo come egli fosse uno spirito *incerto* per temperamento, apprensivo (*varietá di intuizioni poetiche*), timido, che *faceva caso di tutto* (*visione nei particolari*), piú facile *a contemplare e a meditare* che non ad agire, ed al quale era piú *penosa la scelta* che la creazione (*non corregge ma rifá*); semplice ingenuo *moderato* e discreto nei desidèri, condiscendente, *senza odî* sia pur contro i malvagi per un lungo esercizio di dominio spirituale; acuto nel percepire i contrasti ma piú ancora, anzi quasi solo, nello scorgere la *possibilitá di accordarli* e superarli; *povero di vita pratica* e senza un amore sensuale onde si completasse ed allargasse la sua esperienza esteriore; e vissuto in un *periodo di crisi* nel quale il naturalismo ed il misticismo si fondevano sovente in un indefinita visione panteista.

Per tale integrazione di sentimenti, di idee e di abitudini nello

spirito del poeta nascono in fondo tutti gli atteggiamenti dell'arte pascoliana; e si spiega come quella sua estetica, a determinarla in concetti piú precisi, suoni non solo preferenza pel fanciullino ma, come fu giá osservato, *opposizione* in genere *all'uomo pratico*, combattente, piú cosciente che volontario, e, in poesia, a ciò che vuol essere *quadrato*, chiuso, eloquente; come invece quell'arte *ami l'individuale*, l'intimo, il particolare ed insieme si diletti dei *sogni, del mistero e della musicalitá*; ma sopra tutto come uno spirito siffatto, moderato conciliante intimo, dovesse necessariamente tendere col desiderio non giá verso la dispersione fondamentale, ma verso l'unitá, anzi verso un'unificazione quintessenziale in cui gli opposti si fondessero nella sublimitá della bellezza e della bontá, sotto l'azione calda del sentimento e del volere operanti non contro ma al di lá della ragione. Potrá il poeta fallare oggettivamente in questo sforzo di concordanze; ma lo sforzo, la volontá di una tale unione resta e, quel che piú vale, si formerá nel suo spirito un sistema di concetti e una sintesi sentimentale, derivanti quanto si vuole da uno stato d'animo individuale e perciò forse insufficienti ma, appunto per questa loro soggettiva intimitá, frutto evidente di una sia pure indistinta unificazione raggiunta nell'animo del poeta. E questo basta per quell'altra unitá che sopra tutto noi cerchiamo, la superiore unitá estetica dello spirito e dell'opera d'arte: giacché la poesia sa trovare nella bellezza e nella serenitá sia pur solo del sogno vissuto o dell'illusione persuasa la propria unitá e la propria forza di passione di gioia e di espressione. E mi valga un esempio tutto pascoliano. Noi potremmo anche negare la possibilitá di unire in una piú alta e viva e sola realtá rassegnazione e forza, positivismo e misticismo, meditazione e azione, patriottismo e socialismo, repubblica e re; il Pascoli si contenterebbe di rispondere con un nome soltanto: Garibaldi! Il fatto supera la teoria, cosí come la figura di Garibaldi supera quelle dei piú grandi eroi italici, S. Francesco e Dante, assommandole nella propria viva complessitá (v. *Tolstoi* in *Poemi italici*; cfr. in *Discorsi L'eroe italico*).

E poi va ricordato come nel favorire la fusione dei due elementi che il Galletti pone in contrasto nello spirito del Pascoli — scienza e poesia, ragione e sentimento — ben si accordarono con le tendenze personali quegli influssi che giá ho detto aver segnato le origini della sua arte.

***

La pregiudiziale ci è dunque favorevole per supporre l'unitá dello spirito pascoliano. Perciò mettendoci per la via cosí aperta, cioè seguendo le idee del poeta fin qui riassunte, si può tentare in concreto e partendo dai fatti quell'accordo piú compiuto che, come in principio intuii esser forse possibile, ci dia l'unificazione di tutte o quasi le sconcordanze giá accennate.

E veramente, davanti agli *occhi eterni* e *dappertutto simili* del fanciullo, che è sempre in ogni uomo via via per tutte le generazioni e che, in quanto tale, ha un metodo proprio onde percepisce

il bello al di fuori della ragione e delle determinazioni pratiche (il Croce lo dirá intuizione), che cosa è piú la *diversitá della poesia* nella sua essenza estetica, sia poi essa antica o moderna, classica o romantica?; che cosa piú la *diversitá* sia pure ardita e stridente *dei mezzi espressivi*? Nelle opere antiche sará invece ben naturale cercare e sentire lo spirito nostro, come poeticamente fanno i *Poemi Conviviali* e come criticamente ci insegnano *il Fanciullino, La mia scuola di grammatica* e le prefazioni delle antologie latine; e, viceversa, nelle forme antiche, verrá spontaneo di gettare tutto il piú vivo e tormentato nostro sentimento: cosí nasce *Thallusa*, il poemetto della povera schiava che piange e sogna e riaccarezza quasi il suo figlioletto perduto cullando, illusa, quello della padrona; fiore romantico in delicato vaso catulliano. Onde la profonda differenza fra il Carducci, per esempio, ed il Pascoli di fronte al mondo antico ed alle sue forme d'arte, ancorché amati e rinnovati da entrambi: differenza che ci mostra come nell'unitá dell'ispirazione si ottenga dal Pascoli pure attraverso mutabili fantasie eclettiche l'unitá artistica. Per il forte maestro la riproduzione del metro, la reminiscenza classica, l'accenno ad una frase o ad una situazione degli antichi poeti è mezzo necessario all'effetto che vuol ottenere, alla realizzazione del sentimento che vuol manifestare: è il passato, è quel dato mondo che, appunto perché tale, parla a noi nella sua opera, ricomparendo nuovamente vivo al nostro spirito e quasi riprendendoci nel suo giro. Per il Pascoli invece riecheggiare la poesia antica — dalla quale piú che altro toglie o un piccolo particolare forse giá senza valore per accrescerlo ed ampliarlo fino a farne il simbolo e l'espressione di tutto un suo intimo e nuovo pensiero, o una forma metrica che per sé è indifferente — è opera sí voluta ma principalmente per il desiderio dell'infinita varietá di mezzi espressivi ispiratogli dai suoi concetti estetici: onde nelle sue poesie quell'odore, per dirlo pascolianamente, d'antichitá vale solo in quanto può suscitarci nello spirito la gioia di una certa eco, cara perché ha il suono di una voce nota; ma questo nel modo stesso col quale altrove ci toccherá il ricordo della poesia cavalleresca medievale o quello di uno straniero poeta moderno. — Dati tali concetti, si capisce come nell'unitá estetica, emotiva, cui egli tende possano accordarsi, quasi equivalenti, le parole raffinate ed auliche con l' idiotismo ed il ribobolo, l'epiteto omerico con . . . la frase inglese! Ed anche come sia naturale quel suo verso cosí caratteristico, che ad un ritmo di grande vigore congiunge una struttura tanto semplice e comune e povera di suono.

Quest'ultima nota dipende veramente anche da un altro principio che pure sta come punto di incontro e di contatto per diverse delle sconcordanze giá ricordate. Il fanciullo, il poeta *non inventa le cose ma le vede*, anzi si sforza di vederle bene e nei loro piú netti particolari, per scoprire cosí nella realtá il nuovo e specialmente quel piccolo particolare inavvertito che in sé potenzialmente riassume tutta la cosa stessa e tutta la nuova visione del poeta: metodo questo che, secondo il Pascoli, è il piú genuino in poesia,

tantoché egli ne deriva una delle forme piú frequenti delle sue composizioni (si ricordino tanti dei *Poemi conviviali* o degl'*Inni*). Ora, proprio questa necessaria intensitá di visione — la quale si accorda con le correnti moderne volte verso il particolare ed il preciso, ma che nel Pascoli piú che in altri appare quasi solo uno sviluppo della stessa forma classica nitida e definita ed una applicazione di questa ad esprimere fatti nuovi — dá al poeta quella *tendenza a realizzare*, a rendere concrete con la precisione della rappresentazione e con immagini sensibili tutte le cose, sia quelle che esistono oggettivamente sia quelle profonde e spirituali che tremano appena, con un soffio leggero, sulla cima azzurra dell'anima umana: onde la ricerca delle parole piú proprie, la specificazione esatta di tutto ciò di cui si parla (non alberi, ma cipressi o pini o meli...), le onomatopee; ma insieme quello *sforzo di far valere la parola* tanto per il senso concreto quanto *per il suono*, come a infondere alla sua ferma massa la vibrazione nervosa del sentimento da quello suscitato o della cosa da essa espressa (... « Nel ciel di sera che ne *tintinniva*... »; « E chiese dov'era *ito... ito... ito* »), e piú ancora quegli accoppiamenti strani di idee e sensazioni che tentano di riprodurre quasi sensibilmente la incorporeitá stessa dei piú intimi, insoliti e misteriosi moti dell'animo. Cosí restando fedele ad un medesimo concetto e ad un sentimento unico, il Pascoli può quasi ricreare i piccoli movimenti, l'impercettibile scricchiolio e direi il sapore stesso della terra che rintenerisce a primavera (« La zolla giá lievita come il pane — al solicello e screpola e si sfa ») e poi tentare di farci sentire fin anche la « sensazione del nulla ». In modo simile, giá lo accennai, plasma i suoi versi, certo efficacissimi nel rendere piena la impressione soggettiva o la forza delle cose con le vibrazioni di una musicalitá, intensa per quel ritmo forte di battute energiche e di non rare semibattute; ma anche volutamente non eloquenti, musicali e non melodiosi, con una costruzione regolare, leggera e flessuosa che giustifica chi disse la lor forma caratteristica esser quella di non aver forma; versi proprio « che cantano forte e non fanno rumore ». Tanto piú che in essi le parole sono, sí, quasi sempre comuni ma acquistano dal complesso come un suono nuovo; le arsi sonanti sono ben di frequente quasi isolate da pause di silenzio; e tutta una suggestione di echi di rime di accentuazioni attenua le asprezze di certi ritmi fondendoli come in una piú larga delicata armonia di arpeggi e continuandoli e sfumandoli in cadenze piene di incanti e di mistero.

Ora, proprio per questi ultimi caratteri, il verso pascoliano, che è forse la espressione d'arte piú personale ed elaborata del nostro poeta, ci svela un'altra volta il ponte di passaggio tra due atteggiamenti differenti ed insieme il loro punto d'unione. Dimostra infatti come il *poeta realista* divenga, anzi sia nel tempo stesso, *un poeta mistico!* La ragione direi pratica, che si confonde del resto con quella teorica cui accennerò piú avanti, è questa che, *guardando* il nostro poeta tutte *le cose* quaggiú *nei loro particolari* e tanto in piccolo, sente da un lato crescere il senso dell'infinita debolezza e

quasi nullitá delle creature, ma dall'altro in tutte quelle piccole cose, come col microscopio in una goccia d'acqua, scopre l'infinito: « un nicchio vile..... aspro di fuori, azzurro — di dentro... — una conchiglia, breve, perché l'oda — il breve orecchio, ma che *il tutto* v'oda; — tale è l'Aedo... ». Anzi appunto perché il poeta sente piú che ogni altro i terribili e salutari contrasti tra la effimera piccolezza della terra e degli uomini e la grandezza eterna e necessaria dell'universo e del destino, proprio il poeta deve su tale contrasto reale e pur misterioso insistere compiendo il miracolo che « della scienza fa coscienza ». — È questo il punto che piú da vicino si riferisce all'affermazione del Galletti. Distingue egli un Pascoli positivo e mistico e pone un'evoluzione da quello a questo; a me invece pare chiaro che i due atteggiamenti spirituali convissero bene insieme, in un istintivo desiderio di accordo. Giá si deve notare come da un lato il positivismo del Pascoli è sempre umile, irrequieto, ansioso, mentre dall'altro il suo misticismo, contrariamente a quello del Novalis per es., è quasi un portato della scienza; anzi come è un carattere particolare del nostro poeta questo di voler piú scienza affinché poi attraverso la nostra sensibilitá essa divenga coscienza. E poi vera evoluzione fra positivismo e misticismo non esiste. In veritá, si può dire che le oscillazioni pascoliane, quanto alle manifestazioni poetiche, restano dentro ai limiti del suo misticismo, quanto alle teorie filosofiche, esposte nei discorsi, rimangono piuttosto entro il cerchio del suo positivismo; nell'un caso e nell'altro dunque l'affermata evoluzione non c'è, mentre i due piani, i quali cosí potrebbero parere diversi, coincidono soggettivamente appunto per la somiglianza che il positivismo e il misticismo, come slanci spirituali, hanno nell'anima del Pascoli. Le quali conclusioni sono confermate anche da un esame piú concreto della sua poesia. Se non vi sentiamo mai qualche voce che sia ispirata da un soffio di vero, sicuro, sereno positivismo lucreziano, súbito e sempre invece noi vi scopriamo quella complessitá spirituale che dalla realtá si lancia verso il mistero, nei sogni giovanili di farci *sentire* con accostamenti e ritmi nuovi le cascate del Niagara; nella preferenza costante per le ore e le luci crepuscolari e i suoni lontani, per certe etá travagliate da crisi spirituali e gravide d'avvenire (decadenza dell'Impero Romano, Medio Evo, etá nostra), per certi fenomeni fisici non comuni e impressionanti (il bolide, l'aurora boreale...) o per certe sensazioni strane, nervose e spirituali insieme (il brivido della morte che passa..., la sensazione del nulla...), e per quelle frequenti ispirazioni che furono dette cosmiche. Quanto poi alla forma, potremo ben vedere come il naturalismo sia sempre uno dei metodi onde concepisce e si esprime questo poeta mistico, confrontando il modo fisiologico, direi, col quale il Pascoli dá la suggestione delle emozioni che vuol suscitare (sensazione del nulla, vertigini...) con quello per esempio ben piú largo nei mezzi e quasi spirituale onde il Leopardi ci ispira il senso dell'infinito; e ricordando come le poche volte in cui il Pascoli confessa l'impotenza della propria arte è appunto allorché dalla scienza e dalla realtá

precisa vorrebbe strappare la piú efficace immagine o sensazione. Si dolse di non poter descrivere il nulla perché, scrive, « neanche la mia coscienza si è arresa alla scienza. Anche nel mio pensiero la morte è violata » (*L'Era nuova - Discorsi* p. 153); e nel porre la distinzione fra la poesia vecchia e la nuova ora sorgente, proprio nel contrasto che fa di quella la poesia dell'illusione e di questa la poesia della realtá, esclamava, non ostanti tutti i suoi desidèri: « Io sono dei vecchi anch'io! » (*l. c.*, p. 148). Adunque, come tutto questo indica, nella sua arte c'è fusione, non evoluzione fra i due termini distinti dal Galletti. Anzi la fusione è cosí istintiva e piena nella poesia pascoliana, che restano al di fuori di essa quei mutamenti di concetto che in simile materia poté subire il suo autore, giacché essi non toccano l'atteggiamento spirituale e il moto del sentimento del Pascoli. La mutazione principale consiste nel passaggio dal Nulla, come ultima realtá oltre il mistero, a Dio: ma davanti ai due termini estremi, il poeta ha uno stesso tremito profondo di umiltá e di sgomento, uno stesso impulso di pietá per gli uomini, un identico slancio di desiderio per la fratellanza di tutti di fronte al destino comune; quindi uno stesso tono di vibrazioni ed una forma simile di espressione artistica, nella sua uguaglianza, sincera. — Per quei princípi che quasi dissi pratici, per questi istinti e queste ispirazioni, nello spirito del Pascoli si crea appunto quella superiore unitá che in sé congiunge e la visione realistica dei fatti e il senso mistico del loro destino, che supera e armonizza cosí le complessitá stilistiche onde cose concrete sono determinate, piuttosto che con la loro nota propria, con altre che pur precisandole le fanno vibrare di uno strano valore sentimentale (« . . . i monti . . . tutti celesti; tutto era *imbevuto di cielo* . . . »), come quella varietá di effetto per cui le immagini del Pascoli prese ad una ad una sono di uno schietto realismo che ben pochi poeti moderni uguagliano, ma poi velate fra la nebbia musicale della strofa o come alleggerite e sfumate da qualche parola indefinita che le sfrangia, acquistano nel contesto una strana potenza tra di sogno e di languore. (« Stupisce le placide vene — quel flutto soave e straniero — quel rivolo labile, lene — d'ignota sorgente che sembra — che *inondi di blando mistero* — le pie sigillate sue membra »). Tutti i quali contrasti mi pare che siano poi quasi graficamente segnati e risolti in quello sforzo non isdegnato dal Pascoli di fondere l'estremo realismo, che riproduce le cose per mezzo del loro suono o della loro voce, con la suggestione direi ipnotica che dipende dal valore musicale di quel suono onomatopeico e che dissolve tutto in un'eco melodica ripetentesi quasi senza fine per spegnersi poi in un silenzio lontano . . . (« *Anch'io ànch'io chio chio chio chio* . . . »; « *addio addio dio dio dio dio* . . . »). Del resto nell'acutezza dell'ingegno che penetra le cose rivelandone tutti i particolari e nella propensione mistica che ammette poi facili rapporti fra quelle cose stesse, sta una complessa ragione capace di determinare un modo di esprimersi, una forma stilistica speciale, precisa, nervosa, aguzza, agile nei passaggi e negli avvicinamenti e quindi facile ai giochi di pa-

role ed alle arguzie; giacché cosí scrissero appunto coloro che furono insieme acri ingegni e grandi mistici: S. Agostino per es. e Pascal, dei quali il primo specialmente vien fatto di ricordare qualche volta leggendo il Pascoli.

Quella cosí personale visione delle cose *nella loro minuta e precisa realtá* suscita anche per un'altra via il senso di squilibrio e di contrasto che alla prima si prova leggendo il Pascoli. Giacché a veder tutto nei particolari, a curarsi di tutto quasi ugualmente, in modo speciale poi a sforzarsi di scoprire il piccolo e di risolvere tutto, anche i concetti, nei propri elementi — tendenza del resto che per gli effetti è affine alla meraviglia del fanciullino che si interessa di tutto e quasi di tutto nella stessa misura, e che per fondamento ha, come vedremo, il pensiero mistico: le quali affinitá dimostrano tutta la naturalezza di un simile moto nel Pascoli — sminuisce il senso delle relazioni fra le cose o *crea* in queste *dei rapporti*, se non falsi, almeno *diversi da quelli* onde si legano nella pienezza *della realtá*. Proprio per tale processo psicologico il Pascoli giunge alla facilitá di conguagliare tutte le discordie spirituali, dopo averle scomposte nelle loro idee semplici: scienza e fede, patriottismo e socialismo, forza e pietá, contemplazione e azione. Ed ottiene quell'equivalenza soggettiva fra le cose piccole e le grandi, onde trae giustificazione alla complessitá multiforme delle sue idee e dei suoi sentimenti che fonde e armonizza, a simbolo di un'unitá teorica, in un'aspirazione (mediocritá) o in un nome (per es. Garibaldi); e trova una ragione per certi allineamenti su uno stesso piano di cose molto diverse (Caino maledetto è accompagnato dalla sola concorde pietá del cane e della madre; i passeri raccolti a sera nell'albero sono come le stelle del cielo, piccole, fitte, nell'infinito . . .), ed un motivo per quelle a lui care forme stilistiche proprie dell'analisi (enumerazioni, interrogazioni, zeppe . . .), per certe architetture dei suoi poemetti artificiose nella scomposizione dei diversi aspetti dell'idea centrale che pure è *una* e *precisa* (per es. il citato *Tolstoi*; ed anche alcuni dei suoi pur elaboratissimi poemi latini: cfr. i giudizi che ne dettero gli accademici hoeufftiani da poco ricordati in questa *Rassegna* — giugno 1918, p. 79 — dal Gandiglio), o per certo procedere slegato saltuario tra immagini e sentimenti lontani e staccati, il quale però sovente è piú voluta apparenza che non inorganica realtá, giacchè anche nella maggior parte di simili casi il poeta — che, contro un'opinione abbastanza comune, ben di rado segue solo un'obliosa fantisticheria, come nel *Conte Ugolino* — tutto soggettivamente unisce in una cosciente sintesi sentimentale o concettuale (esempi caratteristici e che scelgo appunto perché citati come prova di disgregazione artistica sono *Di lassú* e *Lavandare* delle *Myricae*, nel primo dei quali quella che io ho detto unione soggettiva è cosí forte da fare che all'occhio della lodola finisca proprio per sostituirsi la mente stessa del poeta, che sola può dare quell'ultimo tocco: « fa il villano mannelle in suo pensiero — e il canto del cuculo ha nell'orecchio »; mentre nel secondo la sconnessione fra le cose rappresentate nelle

due terzine è superata appunto dall'associazione psicologica — e direi anche formale, di paragone — che la quartina tra esse rivela. Cfr. pure *Il bove*).

*
* *

Cosí i ponti fra le diverse manifestazioni dell'arte pascoliana vanno crescendo, e se diversi nel punto d'arrivo sono quasi sempre vicini lá dove cominciano. Non altrimenti, ancora da questa tendenza a balzare dalla realtá al mistero, dallo slancio dell'animo mistico che, oltre ad *uguagliare i sentimenti* in una semplicitá elementare di bontá e di bellezza, porta seco la simultanea *propensione a contemplare ma anche a moraleggiare*, ha origine un altro atteggiamento dello spirito pascoliano, che a sua volta parve determinare uno dei contrasti della poesia di lui; il piú vero forse ed il piú consapevolmente tollerato. Il poeta, che è semplice fanciullino, che *non ha scopo pratico nel canto, è*, anzi deve essere, *anche maestro*; cosí la cristallina semplicitá di una rappresentazione tutta cose si oscura e aggrava, si allarga e compie nella giustapposizione di un commento pratico: realismo e simbolo, arte e morale sono in voluto contatto. E dove va allora, che cosa vale quella distinzione di poesia «pura» ed «applicata»? Finalmente il Pascoli contraddice sé stesso? È vero che anche *il Fanciullino* poteva cantare di cose grandi, di guerra e di battaglie, di patria e di provvidenze sociali, ma non volontariamente, bensí quasi trascinato dal tumulto comune; come poteva ammettere un effetto morale, ma solo quasi eco della poesia, non per intenzione. E anche vero che quella finalitá, quella missione di sacerdote e pacificatore che secondo i *Discorsi* costituisce il dovere del poeta (v. specialmente *L'Era Nuova* e *L'Avvento*) potrebbe forse considerarsi, piú che una contraddizione alla ispirazione artistica, come la sostanza logica che il critico ed il filosofo scoprono negli slanci «inconsci» del poeta. Tuttavia io tengo per certo che a questo proposito un inizio o meglio un residuo di contrasto ci sia: di un contrasto che entro certi limiti si perpetua per tutta la vita del Pascoli, in rapporto con quella che fu la piú larga oscillazione del suo spirito non mai tanto mistico da rinunziare all'azione. Però mette conto di notare súbito come tale contrasto, piú che nelle opere poetiche (ammessa pure la diversitá tra le *Myricae* e gli *Inni*), si riveli nelle affermazioni e discussioni critiche intorno alla poesia, per es. tra *il Fanciullino* ed i *Discorsi*, e che la ragione di ciò sta nell'essere tale contrasto e tale differenza progressiva non tanto intime e sentimentali quanto concettuali. Onde, pure accettando il mutamento teorico, si può tuttavia ancora salvare l'unitá dell'ispirazione e degli atteggiamenti artistici, frutto piú dell'istinto poetico che di un ragionamento. E veramente il fatto prima di ogni altra cosa ci mostra che la curva di questo sviluppo è lieve nelle opere poetiche pascoliane, giacché quel complesso atteggiamento spirituale di fanciullo moraleggiante, fin nelle sue forme piú nette e schematiche, si trova anche in vecchie poesie proprio contemporanee

ai primi saggi del Fanciullino (1897; si ricordino i piú antichi canti sulla tragedia famigliare, e quel poemetto *I due fanciulli*, greve di una terza parte ammonitoria, che è giá nella prima edizione dei *Poemetti* 1897). Tale tendenza, ancorché nel suo persistere al di sopra delle idee critiche si mostri intima e spontanea, fu certo favorita pure dalle condizioni della vita specialmente giovanile del Pascoli, travagliata dal dolore, cui credé aver trovato e quindi desiderò poter insegnare il rimedio; e vissuta in contatto con coloro che respirando l'aria pregna del socialismo primitivo e direi religioso ebbero facile l'abitudine spirituale di elevarsi su dal fatto economico e concreto verso speranze e ammonimenti morali o quasi mistici. Sopra tutto poi si deve ricordare come tante di quelle cose che egli insegna ben si fondano col sentimento ed il tono generale della sua poesia, data l'affinitá tra le idee estetiche del Pascoli (amore per le buone cose piccole e pei modi tenui) e quelle morali (caritá, mediocritá, tolleranza); tanto piú che sempre, anche quando vuole coscientemente ammaestrare, resta immutata quella che è una nota dello spirito e della poesia pascoliana, quella proprio che fin dal principio è dal poeta posta come giustificazione anche dei canti piú sublimi: cioè la passivitá, il desiderio di subire dall'esterno quasi la necessitá del canto. Solo che il senso soggettivo di questa necessitá è mutato nel poeta pel mutare della sua posizione pubblica: il Pascoli, che da giovane era attento ad altre voci e insieme vedeva una folla minore attenta alla sua voce, sentiva certo solo per incidenza le cose piú grandi e lontane strappargli dal petto la parola piú alta, ma, cresciuta la tensione del suo spirito verso quelle idee morali che amò, poté piú facilmente vibrare anche ai loro tocchi men forti e, collocato in séguito ben in alto, divenuto anzi quasi come una meta dello sguardo comune, certo credette che piú spesso la folla gli suggerisse la nuova profonda parola. Cosí piú frequenti e forti egli quelle parole disse e cantò: ma sempre con spontaneitá sincera, anche se illusa. Queste osservazioni, se non valgono a spianare quell'ultimo squilibrio logico del pensiero pascoliano, diminuiscono almeno di molto l'ombra che esso potrebbe gettare sulla sua poesia. Tuttavia quel contrasto piú che gli altri si riflette anche nell'opera d'arte, inasprito talvolta dalla volontá stessa del poeta mirante ad un fine particolare. Da ciò ogni tanto la fatica per materializzare il simbolo, la durezza quasi prosaica nello scoprirlo calcandone i rapporti e rilevandolo rudemente, e, talvolta quella improvvisa stonatura, piú di forma però che di spirito, fra una rappresentazione schiettamente reale, semplice delle cose e un'astratta, lunga conclusione morale, che spezza l'unitá del componimento e che delle cose cosí intensamente fatte rivivere quasi smorza l'efficacia emotiva mostrandocene l'illusione.

***

Ecco dunque rintracciato quasi nel suo processo pratico il modo pel quale forse tutte le contraddizioni che furono rimproverate al

Pascoli e che giá tentai di enumerare si riducono e risolvono in alcuni princípi o intuizioni fondamentali. E questo finora ho potuto e voluto fare seguendo soltanto quelle idee che il Pascoli stesso aveva stabilite nelle sue teorie o vissute nelle sue azioni, onde è possibile dedurre che tale confluire di diversi atteggiamenti dello spirito pascoliano in una piú alta affinitá non è solo casuale od impulsivo, bensí frutto di un piano quasi sempre coscientemente attuato. Ma ho anche giá lasciato intendere come *ognuno di quei princípi* cosí, col Pascoli, *analiticamente formulati, tenda ad integrarsi con gli altri* per la successiva spiegazione delle diverse manifestazioni artistiche del nostro poeta; aggiungo che, se noi ripensiamo al contenuto piú preciso di quei princípi liricamente affermati nel Fanciullino, quale io cercai di definire piú criticamente súbito dopo averli sintetizzati ponendoli quasi a base del mio tentativo di unificazione, scopriamo presto l'evidenza con la quale ognuno di essi pare rampollare dall'altro, rispecchiando tutti uno stesso atteggiamento teorico e morale. Da ciò *la possibilitá di ridurre ulteriormente quegli stessi princípi a una piú piena unitá concettuale*, dalla quale finalmente *risulti la definizione* migliore e piú semplice *della poesia pascoliana*. In realtá tutte quelle tendenze care al Fanciullino, e che si riducono alla rivendicazione di ciò che è intimo, individuale, particolare, soavemente stupefacente; quella propensione ad elevare i fatti, le idee, la poesia al di sopra delle contingenze di tempo e luogo verso l'eterno e l'uguale, in una certa indifferenza anche pei mezzi pratici; quella possibilitá di fondere i sistemi ed il reale in un'unitá nuova dopo averli disciolti nei loro elementi; quella facilitá a livellare il grande e il piccolo nel predominio del valore qualitativo; quella preferenza anzi per le cose piccole e quell'amore per le modeste, buone, semplici dietro a un desiderio di moderazione e di pietá; quell'atteggiamento prediletto di contemplante ma anche di moralista, che sfugge lo scopo pratico pur tenendo a fare insieme da maestro, sono tutte vibrazioni fondamentali dello spirito pascoliano e si spiegano e si fondono in quella nota unica che il Galletti ben ha saputo cogliere, separando un elemento giá incluso in altre definizioni ma che piú è specifico per la poesia del Pascoli, quello di *poeta mistico*. Del mistico, il quale cerca con ritmo sempre lirico l'unitá di tutte le cose, perché sa essere in esse un segno piú profondo e unico, un fato a tutte superiore, e perché è lungi dall'attrito dell'azione pratica, suscitatrice di antagonismi e di rivalitá; ama l'esperienza personale e intima che lo pone in diretto contatto con la realtá assoluta; dá la piena efficacia solo ai valori spirituali; e freme sotto il tocco dei sentimenti, specialmente idillici e caritatevoli, in un sogno francescano.

Ma nel tempo stesso il Pascoli vuol realizzare, definire, contornare nettamente le cose esteriori, cercando quasi di esprimere — almeno frammentariamente — in forme classiche la visione concreta; ama suscitare diretta e precisa la sensazione fisica; accetta di studiare dietro a Virgilio per salire a Matelda — l'arte, — e si

lascia dire anche, come poeta, del saccente (la profezia del Fanciullino si avverò per bocca dei critici di Amsterdam che dissero il Pascoli « poëta doctus nel pieno senso della parola »; vedi l'articolo citato del Gandiglio) per arrivare a perfezione espressiva; non astrae dall'esperienza sociale e dalla storia, fatti oggettivi, ancorché li riviva liricamente; vuol un fondamento reale e concettuale ai suoi voli ed ai suoi miti; ammette insomma la realtá esteriore subendola immutata, e il misticismo sottomette alla ragione sentendo il mistero sbocciare dalla scienza e cercando in tutto, forse piú che l'orma o la essenza divina, il segno grave di un comune destino, attraverso la vita, il dolore e specialmente la morte. Quindi *il misticismo* assoluto non determina pienamente l'atteggiamento suo, che *è modificato pure da un altro elemento realistico e positivo*. Ora, anche tale duplicitá, per cui, secondo me, la formula di poesia *mistica* va a riguardo del Pascoli corretta in quella di *realismo mistico*, ha una sua giustificazione teorica, dalla quale siamo *rindotti* finalmente *all'unitá*: ed è questa, che il Pascoli *non accetta mai l'idealismo come sostrato filosofico* del suo pensiero e della sua arte, e può quindi giungere al misticismo partendo proprio dall'accettazione della realté e delle sue leggi. Perciò le differenze dagli altri poeti affini e insieme la sua intima coerenza. Cosí, di fatto, il suo misticismo non è quello dei Tedeschi o dei veri romantici in genere, ma si accosta piuttosto, nelle tendenze e nelle manifestazioni, a quello francescano, pur distinguendosi anche da questo per avere a base non la religione ma la scienza; ciò che permette al Pascoli di superare in modo nuovo anche quella che è una prima divergenza del misticismo in sé stesso: sforzo di penetrazione della realtá soprasensibile ed assoluta per mezzo di un assoluto empirismo. Rimanendo poi in tal modo nel tradizionale dualismo di natura e spirito, di io e non io, egli non sfugge al continuo contatto ed al controllo diretto della realtá; onde, in piú stretta relazione del resto con le moderne tendenze latine, sa guardare al mistero senza però essere trascinato nelle esagerazioni dell'idealismo magico, nelle vertigini del terribile e dello strano, nelle turbinanti nebbie del simbolismo allucinato, come sa ben plasmare la sua tendenza analitica ed impressionista in una forma classica che lo salva dai vaniloqui piú o meno sonanti, dagli erotismi pervertiti e dalle esaltazioni ubbriache dei decadenti. Come dunque su quella base teorica, che a me pare essenziale per la comprensione dello spirito pascoliano, il nostro poeta riesce a compiere l'accordo fra scienza e mistero, cosí fonde anche realtá e lirismo, spirito classico e romantico: concetto filosofico e tendenza estetica si compenetrano a vicenda e ne nasce quell'unitá nuova che è lo scopo, il carattere, il vanto della poesia pascoliana e nella quale confluiscono le correnti moderne e quelle tradizionali; unitá che ha tuttavia la sua piú perspicua e compiuta espressione nell'arte, meglio che nella teoria, giacché se il Pascoli pensatore oscilla fra la filosofia positivista e la critica intuizionistica, il Pascoli poeta trova nell'impeto del sentimento e nella misura dell'arte l'agilitá, il vigore, l'equilibrio per raggiungere una

quasi perenne armonia. La qual cosa del resto è naturale, se ricordiamo quel che giá accennai, che cioè sotto tali concetti, scopi ed abitudini vibra sempre il temperamento stesso del nostro poeta, che dalle vicende della vita e del tempo suo è ognora piú rassodato nelle proprie tendenze: ragione che discutendosi conduce al sentimento, azione che disilludendosi guida alla contemplazione, tragedia che universalizzandosi si attenua nell'idillio; mentre scorre quel periodo che dal positivismo tende allo spiritualismo, dall'idea socialista volge a quella nazionalista.

Non deve dunque piú meravigliarci l'affermazione che tutto il travaglio e l'opera poetica del Pascoli, non ostanti certe apparenze, si svolge coerente, appunto per l'omogeneitá delle vibrazioni del suo spirito, delle quali l'estrema in un senso conserva pur tanto del tono della maggiore nel senso opposto, poiché anche lá dove quelle oscillazioni raggiungono la piú grande ampiezza e la piú appariscente discordanza non fanno che passare, quanto al pensiero, da un positivismo misticheggiante ad una fede vaga tra il razionalistico ed il panteista, e quanto all'arte dallo sforzo delle prime opere per tornare a vedere le cose, che piú piacciono al fanciullino, con occhio di parvolo, a quello delle ultime di vedere e capire anche le cose grandi e profonde pur continuando a restare estecamente e sentimentalmente un fanciullo.

L'unificazione delle diverse tentenze dello spirito pascoliano risulta cosí non solo frutto di sentimento, come al piú parrebbe concedere il Galletti, ma opera insieme di istinto e di coscienza (1), di una coscienza che alla sua volta è frutto di ragionamento e di volontá: due coefficienti questi ultimi pari forse nell'intenzione ma disuguali nel fatto per un predominio della volontá. E per me è proprio in questo sforzo volontario (« bisogna *voler* essere nazionalisti e internazionalisti nel tempo stesso », dice egli p. es. in *L'Eroe italico Discorsi* p. 261) di unitá e direi di sistema onde il poeta inquadra e precisa il suo istinto poetico, che si può trovare il principio dell'affermato dualismo pascoliano e la base delle varie forme di tale accusa. Giacché è quasi per una oggettivazione, per una personificazione del suo concetto critico che il Pascoli pone come una pluralitá nello spirito dell'uomo: immaginando egli giú nel profondo del cuore di tutti come del suo un qualche cosa che vive a sé, il fanciullino o la parvoletta, i quali se ne stan lí nascosti in mezzo al vortice di tutte le altre forze e passioni pur vive; fanciullino o parvoletta che soli egli vuole ascoltare e manifestare. Tutto il resto che può vivere nel cuore umano non deve essere udito e rilevato perché non poetico ed insieme cattivo. Ora tale sforzo di separazione intima produce veramente due effetti:

---

(1) Che la coscienza di volere e potere conseguire tale unitá non sia una suggestione nostra ma un fatto chiaro proprio nell'animo del Pascoli, appare anche dall'aneddoto personale che non molto tempo fa il Pistelli ricordava nell'articolo *Pascoli in Croce*, pubblicato nel *Resto del Carlino* e riprodotto dalla *Rassegna*.

in primo luogo circoscrive e limita lo spirito del Pascoli, onde, piú che parlare per tutto sé stesso e nella pienezza del suo animo virile, egli si abitua a riecheggiare solo quel che il minor fratello gli può cantare e piangere puerilmente in cuore; ciò che determina non solo quello che nella sua poesia c'è ed il modo come c'è, ma forse piú quel che non vi deve essere, come l'amore e la donna, il brutto e il male. Secondariamente crea nell'animo del poeta come una distinzione, per lo sforzo di ascoltare non tanto sé stesso quanto una voce speciale che è sí in lui ma quasi fosse da lui diversa; ciò che fa ripetere al Pascoli in senso nuovo che « in noi sono due anime » e gli dá a poco a poco quelle abitudini di sdoppiamento delle quali tanti segni si rivelano nelle sue poesie: dalla frequenza delle forme di discussione e quasi di dialogo, anche se proprio non tali grammaticalmente (interruzioni, interrogazioni...), all'abitudine di presentare le cose indirettamente e come per gradi, specialmente guardando tanto spesso con gli occhi degli altri e sopra tutto con occhi ingenui e nuovi: occhi e spiriti di fanciulli (le nozze, la maternitá di Rosa nei *Primi Poemetti*, la morte di Socrate nei *Poemetti conviviali*; e talvolta proprio con la vista stessa del fanciullo che è nei singoli cuori: Psiche, Rossini), occhi e istinti di animali (*Il bove*, le formiche del Ciocco, *Il Passero solitario*); o nel dare anima anche a buone cose di campagna e di casa (il girarrosto, la granata, il vecchio castagno); fino poi nel vivere con facilitá e felicitá quasi un'altra vita nel mondo dei sogni e dei ricordi (sogni di svegli sogni di addormentati, ricordi della sua vita e ricordi di altri. Sono a tal proposito piene di significato quelle parole con le quali annotava *Tra S. Mauro e Savignano*: « E per l'ultimo canto del volume, per certe parole grandi che sono in quelle, oh! creda chi legge, che esse sono come udite in sogno... »; e in realtá certi suoi poemi sono proprio come lunghi sogni, per es. *Gli emigranti nella luna*).

Se dunque la pluralitá stessa deriva nel Pascoli da sforzo di unitá, bisogna concludere che nel suo spirito e nella sua arte un'unitá concettuale ed istintiva esiste: solo che è difficile dare criticamente di essa e quindi di tutta la poesia pascoliana una definizione ed una formula semplice. Come quella di poeta idillico vela troppo il lato tragico e profondo del canto pascoliano, come quella di romantico non mostra la spontaneitá di certi modi classici di concepire e di esprimersi, cosí quella gallettiana di mistico non ci fa sentire quanto il Pascoli che vuol essere poeta « vero » tenga alla scienza in teoria, ed alla sensazione e visione concreta in arte, perciò io ho cercato di integrare quest'ultima formula, determinando con maggiore esattezza questo misticismo, col far notare come esso non sia in contrasto ma presupponga la scienza, come non voglia escludere la ragione ma solo continuarla col sentimento; alla qual integrazione e attenuazione della sua tesi non può opporsi certo il Galletti stesso, che fra tutti quei romantici cui lo confronta sente di dover accostare il Pascoli a quelli che piú furono di mente lucida e precisa volontá: al Wordsworth per es. piú che

al Poe o al Coleridge. Cosí la mia sintesi, oltre ad essere piú precisa, può forse sostituire le altre, o includendole (quelle positive) o cercando di superarle (quelle che furono fissate in un contrasto).

Del resto per la difficoltá di serrare tale poesia in una formula splende l'evidenza di una conclusione ben importante: che cioè il Pascoli è poeta vivo originale e con caratteri peculiari. Ma, come suol accadere, derivando i piú di questi caratteri non tanto da una novitá assoluta di ispirazione quanto da un tentativo di riunire spunti e motivi prima separati e quasi opposti, egli come tutti i poeti novatori sembrò mancare di unitá alla critica sempre un po' in ritardo e facilmente ricascante nella gelosa tutela di tutte le unitá. Invece quello che in lui ci sembra od è di stonato e contrastante accompagna forse necessariamente il primo passo verso una nuova piú intima poesia che, dalle cose nitidamente viste con l'occhio della scienza e vivamente sentite con la vibrazione dei nostri nervi piú tesi, prende lo slancio per penetrare nelle altezze sempre nuove ed ansiose e stupefatte del nostro spirito: una poesia che è veritá, sensazione e lirismo, precisione, morbidezza, musicalitá. Ed insisto sul valore di questa poesia come primo conato verso quella futura: giacché io credo che questa etá nostra, erede del progresso scentifico del secolo precedente ed iniziatrice di un progresso morale di cui le conclusioni della guerra, il raggiungimento di fini che parevano utopia, i fremiti di rinnovazioni sociali e politiche ci hanno quasi inaspettatamente mostrato il giá lungo profondo cammino, sia un'etá ben importante per le abitudini spirituali dell'umanitá. E siccome tale movimento politico ed ideale non può essere senza forte influsso sull'arte, esso, dati quei suoi caratteri ora accennati, certo fará che l'arte, quanto al suo sviluppo generale, pieghi verso quelle vie che il Pascoli ha intuite e tracciate. Egli è il poeta amante della scienza e della caritá uguagliatrice, piú vario e consono nelle risonanze sentimentali alla nostra vita complessa ed alle nuove aspirazioni di una umanitá che, dopo avere risolto i problemi nazionali echeggiati nella romana poesia del Carducci, tende ad una piú larga visione collettiva; egli è in modo speciale il poeta dell'intuizione e del sentimento che fanno sentire il vero, e vogliono farlo sentire a tutti, senza lo sforzo di un ragionamento: ma nelle nuove probabili uguaglianze democratiche ora sboccianti, fiorirá appunto, come sempre in simili periodi storici, il metodo intuitivo, ed attraverso il sentimento che « percepisce tutto in tutto » condurrá, come nei primi tempi cristiani, ad un piú largo possesso di certe perfezioni morali o psicologiche che prima eran di pochi; finalmente egli è il poeta che richiede e stimola quel raffinamento sensitivo cui andiamo sempre piú tendendo (il perfezionamento tecnico della musica e la stessa poesia decadente ne sono una prova) e verso il quale le emozioni e le crisi nervose della guerra ci hanno fatto compiere nuovi passi. Per questo credo che il Pascoli sia tra i poeti contemporanei quello che piú ha precorso l'arte di domani e quello cui piú simpaticamente si tornerá per molto tempo ancora, non ostanti certi suoi atteggiamenti di rinuncia

e di rassegnazione, contrastanti col vigore delle aspirazioni di chi si temprava alle battaglie, e non ostante qualche esperienza artistica di altri dopo-guerra segnanti un trionfo di arte sensuale. E potrebbe restare un poeta preferito fino a che, proseguendo per la via da lui aperta, non giungano ad essere forse comuni certi stati d'animo che ora sono appena lampi fugaci che brillano in alcuni momenti piú intimi e traboccanti di vita e di sentimento, e che ci dánno intuizioni visioni ed emozioni speciali, o fino a quando non divengano in qualche modo materia realizzabile per la poesia quelle sensazioni di eccezione che il Pascoli giá ama e va cercando e suggerendo (la sensazione del nulla...; il sentirsi qui penduli su questa sfera sospesa o precipitare nell'infinito in una « vertigine » che ti svella da essa; sentire « la terra... nell'universo », la terra che cammina...).

Ma, per concludere come cominciai, è forse questo protendersi verso forme nuove, tuttora potenziali, che rende la poesia del Pascoli men facilmente comprensibile: solo allorché potrá essere ammirata al posto che le spetta nel quadro che svolgerá le linee da essa iniziate, potrá essere del tutto capita nel suo valore e nel suo spirito; come solo piú tardi e quando l'arte, giá inoltratasi per la via battuta dal nostro poeta, ne avrá fatto vedere il modo precedendo con le sue intuizioni e creazioni la ragione e la critica, potremo forse risolvere tanti di quei problemi estetici che una volta non avevano quasi ragione di essere, ma che ora per il profondo sfaldarsi dell'estetica antica, per l'infiltrazione di un piú vero romanticismo anche fra noi, per il modificarsi ed acuirsi delle nostre aspirazioni e della sensibilitá, ci si fanno sentire ma non ancora si lasciano risolvere (lirismo puro e poesia applicata, cultura o estetismo nella critica, rapporti di materia e forma...); problemi del resto che, come tutti gli esteti e forse meglio che altri, tentò di chiarire coerentemente alla sua arte anche il Pascoli.

*
* *

Tali sono i caratteri della poesia pascoliana, questo il merito e l'efficacia per l'arte e l'estetica nostra raggiunti col mettere in contatto di quella mondiale la poesia italiana, alla quale dá nuove possibilitá sentimentali ed espressive, allarga il contenuto ed affina le forme. E siccome questo fu nel Pascoli determinato, piú che per volontá teorica o per suggestione di esempi, proprio da intima spontaneitá di spirito, anche nella fusione di elementi diversi egli seppe mantenersi coerente. Perciò, pur contestando la semplice formula gallettiana, posso tuttavia affermare che il Pascoli per me resta piú uno che pel Galletti. Cosí come credo che quella affinitá con altra poesia, che fa essere il Pascoli meno classico nel senso tradizionale e che secondo il Galletti è quasi il suo demerito, sia invece, concessa pure qualche limitazione, la sua gloria ed il nostro vantaggio. Sicuramente finché saremo italiani, quanto all'arte saremo sempre

in certo senso classici: ma se gli uomini del Quattrocento poterono esserlo in modo ben diverso da quelli dell'etá d'Augusto, anche a noi sia lecito di sentirci tali come uomini del secolo nostro. E, pur proseguendo per questa nuova via, potranno poi essere anche piú « classici », cioè anche piú precisi e nitidi e vigorosi del Pascoli, i poeti futuri, quando la vita avrá ridotto in fatto quel tanto che nel nostro poeta per necessitá di cose è ancora — e qualche volta troppo — desiderio e sogno soltanto, indeterminatezza di presentimento, stranezza di audacia e quasi allucinazione di speranza.

AUGUSTO VICINELLI.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

SEBASTANO SCANDURA — *Il pensiero politico di Vittorio Alfieri e le sue fonti.* — Catania, Muglia, 1919.

Ecco uno studio che a molti — forse — parrá sproporzionato in ampiezza al soggetto; ché il «pensiero politico» dell'A. non ebbe certo — come *pensiero* — né la vastitá, né la profonditá, né l'originalitá, né l'efficacia pratica, che bisognerebbe riconoscergli per trattarne molto a dilungo e indipendentemente da que' fattori psicologici, da quelle suggestioni estetiche, da quell'«alto e generoso sentire», a cui in fondo s'attaccano, o si riducono, le non singolarissime facoltá raziocinative dell'Astigiano.

Ma questo discorso ci porterebbe molto lontani dal libro, del quale vogliamo invece qui dare una succinta e, quanto è possibile, obbiettiva notizia, senza entrare in ampie discussioni analitiche, della cui necessitá ed utilitá non siamo convinti.

Lo S. ha dunque creduto di prendersi «l'assunto... non intrapreso da altri» (proprio cosí si legge) di *esporre* il pensiero politico alfieriano, «di scrutarne le fonti, di studiarne le relazioni cogli scrittori francesi principalmente» (p. XVI), per sostenere: «*a*) che l'Astigiano ha steso una dottrina organica, positiva; *b*) che l'opinione politica del poeta fu una dal tempo in cui scrisse la *Tirannide* sino alla morte, senza mutamenti, senza oscillazioni marcate di dottrina; *c*) che pur derivando il principio primo del suo sistema dal Rousseau e la materia politica [?] dal Montesquieu, poiché venne a conclusioni e a teorie tutte sue, espose un sistema politico personale d'un valore e d'una originalitá indiscutibili» (p. 15).

In quali delle quattro parti e venti paragrafi dell'opera siano dimostrati, o almeno solidamente ragionati (non soltanto ripetuti, come nel paragrafo 6° della parte III) cotesti tre arditissimi punti, che contrastano con notizie certe ed opinioni molto probabili, non siamo poi riusciti a vedere. ed altri cerchi meglio se riesce di trovare. Neppure siamo riusciti a vedere su quali salde basi lo S. assida l'affermazione da lui ripetuta in piú luoghi (p. 5, 11, 41, ecc.) che principalissima fonte dell'A. sia il Montesquieu, di cui, in sostanza, avrebbe ripreso le idee svolgendole ed esprimendole in modo diverso; il che (se fosse vero) contrasterebbe col 5° dei tre punti surriferiti, perché cosí l'«originalitá» del «sistema» alfieriano sarebbe gravemente compromessa, anzi annullata.

Ma abbiamo detto di non voler entrare in discussioni e — Dio scampi! — in polemiche.

Perciò concediamo volentieri allo S., senza contrasto, tutte le sue opinioni contrarie alle nostre (che giá non consideriamo infallibili), per contestargli soltanto un punto di fatto, che — né certo per vanitá — siamo costretti a rilevare.

A p. 23 del suo libro lo S. afferma che il Bertana, in certo suo vecchio studio su l'A., ha «mutilato e contorto orribilmente» un passo dell'A. (*Tirannide*, I, 1) «per far cadere il poeta in una grossolana contraddizione che esiste solo nella mente del critico». Ora il *fatto* è invece che il Bertana di quel passo della *Tirannide* riferí piú di quanto lo S. ne riferisce (dove sono le *mutilazioni?*...), e nel riferire seguí esattamente l'ordine del testo (dove le *contorsioni?*...), come ognuno che ne avesse voglia potrá vedere; permettendosi soltanto (secondo il suo diritto e il suo dovere di critico) di ragionare alquanto su quelle testimonianze e di porle a confronto con altre. Può avere sbagliato (né, comunque, vorremmo prenderne qui le difese); ma non certo in malafede, come sembrerebbe credere lo S., che lo accusa di supposte *orribili mutilazioni e contorsioni* d'un testo alfieriano.

Della quale accusa — per quanto grave — non è poi da fare gran caso, pensando ch'è comparsa in un lavoro venuto fuori ora tal quale era giá pronto per la stampa fino dal 1914 (come s'apprende dall'*Avvertenza* premessavi); e che ad ogni modo della grande giovanilitá dell'autore (*felix culpa!*...) il lavoro reca piú e piú impronte manifeste; sulle quali non sarebbe di buon gusto e di qualche utilitá richiamare l'attenzione del pubblico.

EMILIO BERTANA.

VINCENZO GIOBERTI — *Del primato morale e civile degli italiani*, con introduzione e note di GUSTAVO BALSAMO-CRIVELLI. — Vol. I, con tre tavole [N. 24 della «Collezione dei classici italiani»], pp. XVII-252; vol. II, con tre tavole [N. 25 della «Collez.» citata], pp. XVII-275, Torino, Unione Editrice-Torinese, 1919-1920.

La conoscenza del nostro risorgimento che si suol avere dai piú — e non solamente dal volgo — è tuttora schematica e convenzionale, sebbene ogni giorno si vada facendo piú ricca la serie degli studii monografici, degli epistolari e dei documenti inediti, messi in luce dagli studiosi. I personaggi piú notevoli vengono fissati, per pigrizia mentale, nelle rigide linee convenzionali, create da pregiudizi partigiani, da falsi rispetti, da ingiustificate ostilitá, sulla base, assai sovente, di frasi magniloquenti, che non furono mai pronunziate o di episodi simbolici, non confermati da alcuna prova.

Tra coloro, che hanno maggiormente subíto le tristi conseguenze di questi inconvenienti, è anche Vincenzo Gioberti. Dell'uomo politico, un anticlericalismo male inteso non ha voluto né saputo vedere altro che un sostenitore — sia pure *sui generis* — del Papato. Del filosofo, ognuno, basandosi sulla larga mèsse di carte inedite lasciate alla mercé degli studiosi, ha veduto ciò che piú gli garbava. Ed è stato facile a molti prendere come definitivo e assoluto il pensiero di periodi transitorii, brevi note, abbozzi, frammenti, nei quali il Gioberti fissava le fasi tormentose del suo infaticabile meditare.

La storia della fortuna del grande filosofo torinese è pertanto ricca di varie ed incerte vicende. Il Massari — che per molti anni è servito di testo agli studiosi — cerca di scodellarci un Gioberti moderato (1),

(1) Le pubblicazioni del Massari dovrebbero venir tutte rivedute. Opportunamente il MENZIO ha compiuto in parte tale lavoro, per i frammenti della *Riforma cattolica*, edita dal Massari nel 1856 cfr. P. A. MENZIO, *Cenni sulle*

nel significato che tale parola assunse nell'ultima parte del risorgimento. E intanto, nella seconda metá del secolo XIX, i pensatori cattolici — dai Gesuiti ai Rosminiani — per diverse ragioni — non dubitavano di associarsi alle altre scuole filosofiche — hegelismo, neocriticismo, materialismo, positivismo, — nell'ostentare un vero dispregio, non solo per il Gioberti (1), ma per tutta la tradizione filosofica italiana, che egli, meglio d'ogni altro, rappresentava.

Né, d'altra parte, gli ammiratori riuscirono sempre utili come avrebbero potuto: Bertrando Spaventa, per esempio, contribuí non poco a creare quella interpretazione spiritualistica dell'ontologismo giobertiano, che venne seguita dal Gentile e, recentemente, dal Saitta (2).

Tutto questo ci spiega come sia avvenuto che uno scrittore quale fu il Gioberti — anima fervida di pensatore e di poeta — prosatore meraviglioso e logico inesorabile — sia rimasto assai meno noto di quanto meritava e sia stato oggetto, piuttosto di facili e superficiali demolizioni (3), che di studi obiettivi e sereni (4). E si può per le stesse ragioni spiegare anche un altro fatto strano: nell'assoluta mancanza di recenti edizioni giobertiane, due editori — il Laterza e l'Istituto Editoriale Italiano — hanno capito l'utilitá di ripubblicare il *Rinnovamento*, ma non quella di preparare una nuova edizione del *Primato*. . bensí vero che il *Rinnova-*

---

carte e sui mss. giobertiani, negli *Atti della R. Acc. d. Scienze di Torino*, vol. LI, 1915-1916]. Eguali riserve debbono esser fatte per le pubblicazioni di EDMONDO SOLMI, sopra tutto per quelle venute in luce dopo la sua morte.

(1) Il centenario della nascita del Gioberti (1901) fu una vera sanzione di tale disinteresse, sia per gli studi superficiali e d'occasione che furono allora pubblicati, sia per l'affermazione categorica di CARLO CANTONI, che dichiarò definitivamente superato il pensiero giobertiano [Cfr. *Riv. filosofica*, Pavia, 1901, pp. 426 e segg.].

(2) Cfr. G. SAITTA, *Il pensiero di V. G.*, in *Studi filosofici* diretti da G. GENTILE, ed. Principato, Messina, 1917.

(3) Tra queste, la piú caratteristica è la critica affrettata e sommaria dell'estetica giobertiana, compiuta dal CROCE, nella sua *Estetica* [IV. ed. riv., Bari, 1912, pp. 414-416].

(4) A tal sorta di studi si tornò nell'ultimo decennio (quando la reazione idealistica cominciata nel principio del secolo XX, dai modelli stranieri passò, necessariamente, alla tradizione italiana) sopra tutto per merito del GENTILE e di EDMONDO SOLMI, i quali — a parte le diverse riserve giá fatte sull'opera loro — contribuirono grandemente alla rinascita degli studi giobertiani, che oggi contano una larga schiera di cultori appassionati, come BALBINO GIULIANO, il FAGGI, l'ANZILOTTI, il BRUERS, il SAITTA, il FRANZONI, ADOLFO COLOMBO, FELICE MOMIGLIANO, PIER ANGELO MENZIO, GUSTAVO BALSAMO-CRIVELLI (Cfr., per la letteratura giobertiana degli anni 1916-1918, V. PICCOLI, *Studi giobertiani* in «*Nuova Rivista storica*», anno II, fasc. V-VI, Milano, 1918. Fra le pubblicazioni piú notevoli del 1919, vanno ricordate, oltre a quella che qui viene recensita, le seguenti: G. BALSANO-CRIVELLI, *V. G. e gli Scolopi*, in *Risorgimento ital.*, vol. XI-XII, fasc. IV, n. 19; G. MAGGIORE, *Gioberti e Fichte*, Milano, Fratelli Treves [N. 53 delle *Pagine dell'ora*]; E. DI CARLO, *Una polemica fra V. Gioberti e P. L. Taparelli intorno alla nazionalitá*, Palermo, Tip. Nazionale; A. BRUERS, *La legge delle guarentigie in un episodio giobertiano*, in *Nuovo Patto*, anno II, n. 3, marzo 1919, pp. 132-136; *Wilson e Gioberti*, in *Giornale d'Italia*, Roma, 4 gennaio 1919; *Gioberti e D'Annunzio*, in *Giornale d'Italia*, 19 maggio 1919; V. PICCOLI, *Il mito di Dante nella ideologia giobertiana*, in *Rassegna*, anno XXVIII, n. 3, giugno 1919, pp. 136-144; R. ZAGARIA, *Lettere di V. G.*, in *Athenaeum*, anno 8, fasc. II, aprile 1920, pp. 72-77; G. GENTILE, *Il realismo politico di V. G.*, in *Politica*, anno I, vol. II, 2 e 16 giugno 1919).

mento rappresenta l'ultima fase del pensiero giobertiano; è vero che esso costituisce quasi il testamento spirituale lasciato dal Gioberti — non piú neoguelfo, ma liberale — allo spirito pratico e sereno di Cavour; — ma è altrettanto vero che è assolutamente impossibile capire bene il *Rinnovamento,* se non si conosce il *Primato,* che ne costituisce il necessario antecedente. D'altra parte, se noi consideriamo l'influenza esercitata dal *Primato* — nel quale trovarono espressione determinata, profonda, sintetica, le aspirazioni di grande parte dell'Italia prequarantottesca — non possiamo negare che esso costituisca la massima opera del Gioberti. I fondamenti ideali della sua concezione politica — immutati nel passaggio dal neoguelfismo all'idea liberale — sono per la prima volta nitidamente e compiutamente posti nel *Primato,* nel quale, assai piú che nel *Rinnovamento,* si delinea l'unitá del pensiero giobertiano, attuantesi nell'intima connessione dialettica della metafisica con la politica.

∴

Gustavo Balsamo-Crivelli, pertanto, apporta, con la sua nuova edizione del *Primato,* alla diffusione degli studi giobertiani un contributo di grande valore, che si aggiunge agli altri, veramente nuovi e importanti, che lo stesso A. ha potuto darci finora. Quando l'erede del filosofo torinese, la signora Vincenza Gioberti, vedova Lamarchia, donò alla Biblioteca Civica di Torino i manoscritti giobertiani di sua proprietá, essa volle che l'ordinamento ne fosse affidato al Balsamo-Crivelli, e che a lui solo spettasse il diritto di esaminare e pubblicare, in tutto o in parte, i preziosi manoscritti, fino a un termine di tempo da lui stesso fissato. La Giunta municipale torinese, accogliendo la domanda della donatrice, stabiliva poi che il termine dovesse venir stabilito dal Balsamo-Crivelli d'accordo con il Sindaco di Torino, e che in ogni modo non dovesse superare i cinque anni (1).

Né a ricercatore piú sereno ed instancabile avrebbe potuto essere affidato l'importante incarico. I manoscritti della Biblioteca Civica torinese hanno fornito infatti al Balsamo-Crivelli gli elementi per comporre la prefazione da lui preposta a quella *Ultima replica ai municipali* (2), che è stata forse la piú discussa esumazione storica di questi ultimi anni, per le affinitá che si vollero trovare fra il municipalismo anteriore a Novara e il disfattismo che preparò Caporetto. Dai medesimi manoscritti, il Balsamo-Crivelli ha tratto — oltre agli elementi necessari per completare il carteggio fra il Massari e il Gioberti, con varie appendici, nella Collezione storica Bocca (3) — tutto il materiale inedito, che forma la parte piú interessante del proemio da lui premesso alla sua edizione del *Primato.*

In tale introduzione l'A., dopo aver esaminato punto per punto l'evo-

---

(1) Deliberazione della Giunta municipale di Torino del 1º marzo 1916 [Doc. 103]. Cfr. anche G. BALSAMO CRIVELLI, *La fortuna postuma delle carte e dei manoscritti di V. Gioberti,* in *Risorgimento italiano,* vol. IX, fasc. I-IV, 1916.

(2) V. GIOBERTI, *Ultima replica ai municipali,* pubblicata per la prima volta con pref. e doc. ined. da G. BALSAMO-CRIVELLI, Torino, Fratelli Bocca, 1917; le notizie su la fortuna di questa operetta polemica, che il Gioberti aveva desiderato fosse distrutta, sono state poi completate dal BALSAMO-CRIVELLI ne' suoi *Appunti Giobertiani,* in *Risorgimento italiano,* 1919, vol. XI-XII, fasc. 1, pp. 166-170.

(3) *Carteggio Gioberti-Massari (1838-1852),* pubb. e annotato da G. BALSAMO CRIVELLI [N. 12 della *Collez. di Storia Contemporanea*] Torino, Fratelli Bocca, 1920, pp. XXXVIII-609.

luzione del pensiero giobertiano dal 1833 al 1843, passa ad indagare quale sia la vera genesi del *Primato*, studiandone la progressiva formazione spirituale, sia nelle opere filosofiche anteriori al 1843, sia nei carteggi con Pietro Unia e con Giuseppe Mazzini. Ma piú notevole è, per questo argomento, la corrispondenza con Terenzio Mamiani: l'A. pubblica due lettere del Gioberti al Mamiani, nonché due frammenti di un trattatello *Sul Progresso*, appena abbozzato. In tali scritti, finora inediti, viene determinata in modo nuovo la fase definitiva di quella lenta e complessa evoluzione genetica, che portò il Gioberti alla concezione del *Primato*.

Il Balsamo-Crivelli passa poi in rassegna i precursori dell'idea del primato italico, e qui mi sembra necessario fare una riserva. Se per precursori del Gioberti in tale campo intendiamo tutti coloro che, in un modo o nell'altro, trattarono del valore dell'ingegno italico e latino, noi ci troviamo di fronte a un'interminabile schiera di autori — molti dei quali piú che mediocri, — e siamo condotti a confondere una organica concezione filosofica, quale è quella del Gioberti, rigidamente dedotta dalle premesse metafisiche, con scritti piú o meno retorici, con eleganti divagazioni oratorie, e quasi sempre, anche nella migliore ipotesi, prive di fondamenti filosofici. In questo errore, al pari di Giulio Natali, che lo aveva preceduto in tale ricerca (1), parmi sia incorso il Balsamo-Crivelli. Nel senso storico della parola, l'idea del *Primato* non ha veri precursori: ne ha invece, se consideriamo nel suo divenire dialettico quella evoluzione intensa e profonda che si compí nelle piú alte sfere del pensiero italiano, attraverso Dante, Petrarca, Machiavelli.

Un argomento che invece avrei voluto fosse piú largamente trattato dall'A. è quello delle relazioni intercedenti fra le idee del Gioberti e le dottrine di alcuni filosofi francesi, quali il De Bonald, il De Maistre, il Lamennais ecc. Non è sufficiente, infatti, notare per esempio un passo sdegnoso del Gioberti contro il De Maistre, « un autore che fece l'apologia dei roghi e del carnefice » (p. LXI): occorre anche, per evitare equivoci, spiegare in quali argomenti talora il filosofo torinese si avvicini — sia pure con spirito critico — al pensiero paradossale, ma non certo trascurabile, del fosco apologeta.

L'A. aggiunge in fine la storia documentata del complesso lavoro di composizione del *Primato*, nonché della sua immediata fortuna e delle polemiche da esso suscitate. Una breve nota bibliografica chiude la parte proemiale del volume. Potrá a taluno sembrare questa nota un po' succinta, ma io credo che l'A. sia invece degno di lode per tale parsimonia. La bibliografia è mezzo, e non fine a sé stessa; deve costituire uno strumento utile allo studioso e non un ingombro, quale essa diventa quando si vuol tener conto di tutti gli scritti di scarso valore o puramente occasionali. D'altra parte, nelle note intercalate nel testo, il Balsamo-Crivelli aggiunge di volta in volta quei richiami bibliografici sui singoli argomenti, che possono essere utili al lettore, il quale pertanto si troverá a poco a poco avviato alla conoscenza di quasi tutta la letteratura giobertiana.

E qualche altra osservazione va fatta intorno a queste note — ricche, sobrie, chiare — delle quali il Balsamo-Crivelli ha corredato il testo giobertiano. Il commentatore è partito dal giusto desiderio che il *Primato* possa venir letto da tutti e si è quindi preoccupato di dare tutte quelle

---

(1) G. Natali, *L'idea del Primato italiano prima di V. Gioberti*, in *Nuova Antologia*, Roma, 16 luglio 1917, fasc. 1092.

indicazioni — anche piuttosto elementari — che servono a guidare un lettore di mediocre coltura, fra le allusioni letterarie, e i riferimenti alla storia della filosofia, delle religioni, dell'arte ecc., che sovrabbondano nella prosa del Gioberti. Ví sono annotazioni filosofiche, filologiche, storiche, le quali si aggiungono a quelle che il Gioberti stesso aveva collocate nel testo e in appendice a ciascun volume. Per quanto però concerne le note giobertiane, troviamo due mancanze, che sono state giustamente rilevate dal Gentile (1). Le note che il Gioberti aveva collocate nel testo, in fondo alle singole pagine [per lo piú semplici riferimenti bibliografici] sono riportate senza l'indicazione [*G.*] che serva a distinguerle dalle altre. Tale contrassegno è invece apposto alle annotazioni piú vaste ed importanti, che l'Autore aveva collocate in fondo a ciascun volume e che il Balsamo-Crivelli riporta nel testo, riassumendole, quando sono troppo estese (2). E questi riassunti delle note gioberbiane, sebbene valgano a rendere piú snelli i volumi, non sono certamente del tutto approvabili: è quindi da desiderare che il commentatore segua il consiglio del Gentile, il quale vorrebbe che le note riassunte venissero poi tutte ripubblicate in fondo all'ultimo volume. In tal modo si otterrebbe un'edizione veramente completa, tale da servire agli studiosi senza costringerli, per veruna ragione, a ricorrere alle vecchie edizioni.

Una novitá, della quale invece va data lode al Balsamo-Crivelli, è la suddivisione del testo in brevi capiversi, mediante l'intercalazione dei sottotitoli, designati minutamente nei sommari fatti dal Gioberti stesso per ciascun capitolo. In questa guisa viene agevolata la lettura a quei piú modesti lettori, dei quali molto opportunamente il Balsamo-Crivelli sembra essere preoccupato. Ed alla diffusione dell'opera gioverá senza dubbio anche l'elegante veste tipografica, arricchita da alcune tavole, fra le quali i ritratti del Gioberti e de' suoi genitori: notevole, fra questi, è il ritratto della madre del filosofo, riprodotto da una miniatura rimasta finora inedita.

Se pertanto i pregi della edizione crivelliana varranno a far leggere, nel momento presente, il *Primato* del Gioberti, il Balsamo-Crivelli potrá vantarsi di aver bene meritato, non solo degli studi giobertiani, ma della patria nostra, tormentata da un'onda perturbatrice di corruzione e di bassezza. Molto dobbiamo ancor oggi apprendere dal *Primato*, nel quale sono quei fondamenti ideali, che servono ad abbattere le dottrine statarie degli imperialismi di tipo treitschkiano, al pari degli errori etici ed economici della follia comunista — le violenze di ogni spirito settario e intollerante, al pari della grettezza di quanti — anche uomini di pensiero e sedicenti educatori — non sanno parlare che di problemi economici e dimenticano per essi le piú alte finalitá, spirituali ed etiche, della vita delle nazioni e degli individui.

Due libri, oggi, sopra tutti, dovrebbero essere sul tavolo di ogni italiano: la *Divina Commedia* e il *Primato*.

Ma non sarebbe prudente fare una statistica, per sapere quante persone, in Italia, li abbiano letti ambedue!

VALENTINO PICCOLI.

---

(1) Cfr. *La Critica*, Napoli, anno XXII, fasc. II, pp. 122-124.

(2) Il BALSAMO-CRIVELLI ha fatto eccezione per una sola nota, che è veramente importante, e che egli ha creduto opportuno riportare integralmente in appendice al primo capitolo [pp. 90-91].

Silvio Pieri — *Toponomastica della Valle dell'Arno*. — Roma, Tipografia della R. Accademia dei Lincei, 1919. Pp. 446 [Appendice al vol. XXVII, 1918, dei *Rendiconti della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*].

Con questo grosso volume vediamo l'operoso Silvio Pieri portar lietamente un altro bel masso, di grana solida e fine, al monumento della Toponomastica italiana che G. I. Ascoli ideò e intorno al quale lavorarono, con fervore e robustezza d'ingegno, aprendo la via, G. Flechia e B. Bianchi (1). Della possibilitá che il grandioso disegno di veder raccolti i nomi locali della nostra nazione si attui, debbono rallegrarsi, com'è giusto, e mostreremo, non i soli linguisti, ma anche gli storici e e i geografi.

L'altro lavoro del Pieri a cui ho alluso, che risale al '98, concerne la *Toponomastica delle Valli del Serchio e della Lima* (=*TSL*, in *Arch. Glott. It., Suppl. V.*: v. anche *Arch. Glott. It.*, XIV, pp. 423-435). Fu presentato agli studiosi, degnamente, da chi doveva piú d'ogni altro compiacersene: e per il savio criterio ond'era condotto serví di modello, per esempio, al Sabbadini (*Saggio di topon. dell'Isola dell'Elba, Studi Glott. It.*, I, 203-221: cfr. Pieri, *Arch. Glott. It.*, XV, pp. 236-246) e all'Olivieri.

Il nuovo Saggio, in cui si adotta lo stesso sistema «d'ordinamento e distribuzione della materia» che fu usato per la Toponomastica lucchese (con, tuttavia, l'utile aggiunta, oltre che d'una bella carta topografica, dell'*Indice generale* de' nomi locali studiati e d'un capitolo che indaga l'elemento etrusco), esamina un territorio che s'estende per 8440 chilometri quadrati. E tale territorio «è per avventura quello che piú d'ogni altro meritava d'essere esplorato; giacché non solo offre a dovizia nomi di luogo da personali etruschi e latini, ma ben piú d'ogni altra parte d'Italia — a giudicar dalle fonti toponomastiche finora accessibili — conservò cimelj della nomenclatura dell'a g e r e altre antiche designazioni con vocaboli non sopravvissuti nelle lingue romanze» (pp. 9-10).

La «materia toponomastica», scrutata e illuminata con tanto acume e tanta paziente dottrina, il P. l'attinge, in primo luogo, dalle buste del censimento del 1901 (2), ma anche dallo spoglio delle carte dell'Istituto militare italiano e dei nostri documenti medievali (utilissimi per l'illustrazione storica de' nomi e indispensabili per i nomi ora spenti), recando

---

(1) Dei recenti basti ricordar D. Olivieri, *Studi sulla toponomastica veneta*, negli *Studi Glott. It.*, III, pp. 49-216, ampliati e rifatti nell'eccellente *Saggio di una illustrazione generale della Toponomastica veneta*, Cittá di Castello, Lapi, 1914 e A. Prati, *Escursioni toponomastiche nel Veneto*, in *Revue d. dialect. romane*, V, pp. 89-141 e VI, pp. 139-194 e *Ricerche di toponomastica trentina* II in *Arch. Glott. It.*, XVIII, pp. 195-275 (altri lavori del Pr. v. ricordati in cit. *Revue*, V, p. 140), oltre, beninteso, il Salvioni che, piú d'una volta, con la sua stragrande conoscenza de' nostri dialetti, s'è occupato anche di nll. Per la Francia, si leggano le belle parole che fin dal 1888 scriveva G. Paris (v. *Mélanges linguistiques*, pp. 438 e sg.): apprendo ora che dallo Champion sta per uscire a dispense un vol. notevolissimo di Aug. Longnon, *Les noms de lieux de France* (*Leur origine, leur signification, leurs transformations*). Per H. Gröhler, *Ueber Ursprung u. Bedeutung der französ. Ortsnamen*, Heidelberg, 1913, cfr. A. Meillet in *Bull. de la Soc. de Ling. de Paris*, T. XIX (1914-1915), p. 74.

(2) Si legga l'articolo del Pieri, *Del nuovo e importante contributo all'indagine toponomastica, il quale ci forniscono le buste delle schede dell'ultimo censimento, ora conservate dalla R. Accademia dei Lincei*, in *Boll. d. Soc. geogr. ital.*, XI, pp. 853-859.

pure il contributo prezioso di ricerche proprie e d'amici, tanto da poter affermare, con legittima soddisfazione: « credo .... che, rispetto alla toponomastica odierna del Valdarno, non molto vi sia da aggiungere a quanto ora è raccolto » (pp. 4-5).

Col nuovo volume, e, piú efficacemente che da quanto è detto nell'introduzione, da tutto il corso dell'opera, vien sempre meglio chiarito e determinato il metodo che bisogna seguire nello studio de' toponimi, metodo di cui una solida trattazione, a buon diritto salutata con particolar piacere dall'*Archivio glottologico italiano* (XVI, 211), ci regalò giá l'*Einführung* del Meyer-Lübke (§§ 245-265 della 2ª ed.: v. anche K. v. Ettmayer, *Geographia raetica: Versuch einer kritischen Ortsnamensystematik*, in *Germ.-rom. Monatss.* II, pp. 299-307, 357-365). È necessario, dunque, procurar di conoscere la reale pronuncia indigena (1) del nome studiato, cercando di spiegarlo secondo *l'ambiente dialettico* (2). Se poi è possibile, un bel mezzo per non cader in errore nell'investigare l'etimo, lo troveremo frugando, nelle carte medievali, le forme che antecedono a quella odierna. E l'A. anche per questa parte ha mostrato di possedere quell'accuratezza e quella diligenza che sono necessarie (3); doti che nel P. ho potuto ammirare forse piú d'ogni altro, valendomi del saggio su la toponomastica delle Valli del Serchio e della Lima per certo mio spoglio delle carte lucchesi, giá ultimato: e mi riuscirá utilissimo anche il secondo lavoro toscano. Ma non sempre il nl. si può spiegar con una base latina: indizi sicuri, linguistici storici archeologici — e maggiori, com'è noto, son le probabilitá quando si tratti di nomi di fiumi, — ci portano, talvolta, sicuramente, a idioma preromano.

Ma con questo elemento come dovremo regolarci ? Secondo il Salvioni (*Arch. Stor. Lomb.*, XXXI, p. 379), per ben giudicare « dei presunti nomi locali anteromani », « *giova* tener presenti le norme che governano il trapasso de' suoni latini dal latino al volgare cui appartiene il nome locale ». E aggiunge: « Non si perda di vista che comunque sonassero, presso le popolazioni indigene preromane, i nomi *Padum*, *Abdua*, *Ticinus*, *Mediolanum*, *Comum*, ecc., ecc., le forme attuali non si spiegano che dalle forme latine ». Sembra, invece, al Pieri (p. 23, lá dove cerca di spiegare, e giustificare, *Bergọnza* o *Bargọnza* < * *Bergonsa*, col nesso *ns* conservato, e v. pure *Scansano* < *Scansanu* < etr. *Scansna*, in *Rend. Acc. Lincei*, XXI, pp. 188-9) che tentando p. es. etimi etruschi, come avviene nei due casi ora allegati, « coll'escludere ogni equazione che non paja rigorosamente esatta si rischierebbe forse, per un eccesso metodico, d'escludere anche la veritá ». « Nulla noi sappiamo circa l'esatto valore dei fonemi etruschi,

(1) Il P. dichiara (p. 4, n.) d'aver esplorato da sé « tutto il Casentino e una parte del Mugello e altri territorj ». Per *Fiésole* (p. 345) perché non è riferita la pronuncia volgare indigena *Fiésoli?* Allato a *Montúghi* (p. 225) il P. riporta, giustamente, *Montúi*, forma che ritroviamo anche nella *Vita* del Cellini. Inutile dire che anche in questa investigazione preliminare occorre ogni cautela e insistenza nella ricerca (c'è, insomma, piú bisogno di Virgilio che di Beatrice !). Chi va, p. es., a Montemignaio (Arezzo), sente anche dire *Montemugnaio*. Come fare, nel caso ? V., intanto, p. 380, dove la parola è messa tra i *Nomi locali di ragione oscura od incerta*.

(2) La frase è del FLECHIA, *Di alcune forme de' nomi locali dell'Italia Superiore*, Torino, 1871, p. 13 e sg., n. 2, dove il nl. friulano *Ariis*, perché friulano appunto, viene interpretato come il plur. di *arie* (= lat. *area*), « aja ». Il PIRONA, invece, nel suo Voc., p. 576, traeva *Ariis* dalla famiglia romana degli *Arrii*.

(3) Il P. ha ricorso spesso, per riscontrare le pergamene di Lucca, alla cortesia squisita, nota a me pure, del Can.co P. GUIDI.

onde la possibilitá di qualche differenza da quelli latini e di qualche esito non precisamente normale nel toscano ». Secondo me, invece, bisogna attenerci con rigore alla via indicata dal Salvioni, ch'è la vera; e nei due toponimi addotti non sará da scorger altro che un bel segno dello sforzo da parte de' Romani di riprodurre esattamente i nomi cosí come erano pronunciati dagli Etruschi, la cui lingua, e civiltá, com'è noto, durò ben a lungo (1).

***

Come si vede, per il linguista l'investigazione de' nll. ha dell'interesse, interesse che talvolta diventa addirittura di prim'ordine, perché « un gué, une prairie, un *plantier* ne voyagent ni ne s'empruntent », e, quindi, i vari toponimi ci *possono* (naturalmente, bisogna tener conto anche degl'influssi notarili, letterari, ecc.) rappresentar le schiette tendenze fonetiche della zona a cui appartengono, venendo, cosí, a costituire un ottimo strumento di lavoro accanto agli Atlanti linguistici. E in quanto chi fa oggetto di studio la Toponomastica raccoglie le forme che a quelle odierne antecedono, noi abbiam sott'occhio, documentati, gli stadi a traverso i quali è passata, evolvendosi, la parola, e che, in base alle carte, riusciamo a determinare anche cronologicamente (2).

Si veda, intanto, in via d'esempio, qual partito si tragga, nell'eccellente studio di geografia fonetica di Carlo Battisti intorno alle dentali esplosive intervocaliche ne' nostri dialetti (*Zeits. f. rom. Philol.*, *Bft.* 28 *a*), alle pp. 85 e sgg., 130 e sgg., 157 e sgg., dalle fatiche del Salvioni, dell'Olivieri e del Pieri (*TSL*): e per le forme antiche, si osservino specialmente le pp. 135-136 e 158-160, o magari la sola n. 5 a pp. 155 e sg., dove si fissa lo sguardo, con vivo interesse, sur un *Vicostrada* per *Vicostrata*, del suburbio di Lucca, documentato per il 955 dalle preziose carte lucchesi.

Dando un'occhiata al volume del P., ecco che a p. 344 si cita l'odierno nl. *Conicchio* < *cunīcŭlus*, donde « sarebbe confermata la provenienza gallica di *coniglio* » (cfr. *Rom. Etymol. Wörterb.* del Meyer-Lübke, = *REW.*, n. 2397) e a p. 350 (altra prova dell'utile che deriva dall'esplorar i documenti medievali) si dice di *Mūcĕlli* > *Mugèllo*, dove « il digradar della palatale non . . . deve esser antico, perché spogliando le carte fino a tutto il sec. XII [al Pieri] non *occorse* mai la forma con la sonora » : *Mucillo* ha una c. del 995 e *Mucello* una del 1086.

Notevole, per citare un altro caso fra tanti, il passaggio dei nessi ALL, ELL in *ául*, *éul*, dove può seguir anche l'estinzione del dittongo, o per *v* epentetico o per contrazione: cfr. *Casciávola*, di cui si posson testimoniar le forme anteriori *Cassianula* (a. 970) e *Casciaula* (a. 1372), e il *Cascianula* (c. del 1086) presso Firenze, a cui risponde *Casciolla* (c. del 1092). Ricordo anche l'odierno *Bignòla* da un ben legittimo * *Albignalla*: una c. del 1123 ha *Albignaula.* Facile, poi, addurre esempi per il secondo nesso.

---

(1) Cfr. F. G. MOHL, *Introduction à la chronologie du latin vulgaire*, Paris, 1899 p. 60 e sgg., oltre KÖRTE in PAULY-WISSOWA, *RE.*, VI, col. 752 e sg. Il passo di GELLIO, XI, VII, 4, non è interpretato rettamente dal Mohl. Si pensi alle nostre frasi « parla ostrogoto » o « parla indiano ».

(2) Cfr. PIERI, *Che cosa è la Toponomastica*, *Nuova Ant.*, vol. 151 (1911), p. 717 e A.-L. TERRACHER, *Les aires morphologiques dans les parlers populaires du nord-ouest de l'Angoumois*, Paris, Champion, 1914, pp. 43 e sgg.

Il fenomeno *alla*, *áula*, *ávola* il Pieri lo esaminò giá negli *Studj romanzi*, X (1913), pp. 105 e sgg., combattendo l'ipotesi a cui «s'era rassegnato» anche il Bianchi (*Arch. Glott. It.*, IX, 405 e sgg)., il quale pure aveva visto e illustrato felicemente *Ceula*, *Cevoli* < *Cellae*, che cioè i nomi in *-aula* risultino da un genitivo + *aula* (= casa signorile di campagna). Curioso, quindi, che il Guarnerio, *Fon. romanza*, § 225, e il Meyer-Lübke, nella profonda sua indagine che riguarda la storia dell'esito «des betonten lat. *au*» nella Romània (*Zeits. f. rom. Philol.*, XL., 1919, p. 80 e sg.) accettino senz'altro quella congettura, ch'è del Lami prima, e poi del Repetti e del Bianchi. Lo svolgimento *aula* > *òla* è dunque «terziario» (Pieri, lav. cit., p. 108).

Un esempio sovra ogni altro caratteristico, e tale da richiamar tutta l'attenzione del fonetista, sarebbe dato dal nl. *Púlica*, allato a *Piúvica* (p. 292), il quale, per il P., risalirebbe a una base *publĭcu* e formerebbe «un bel cimelio, attestando per publĭcu la riduzione volgare di -bl- in una forma sinquí senza esempj».

Ma, innanzi tutto, nelle cc. medievali, a star allo stesso P., non si trova alcuna *Publica*, o sim., che risponda alla *Pulica* odierna, o sim. A *Piuvica*, invece, si riferisce un bel *Publica* medievale, come giá ebbe a porre in rilievo, valendosi del Voc. del Repetti [IV, p. 477], l'acutissimo e cautissimo Flechia (*Nomi locali d'Italia derivati dal nome delle piante*, in *Atti Acc. Sc. Torino*, XV, p. 836, n.). In secondo luogo, è singolare davvero che il trapasso *bl* > *l* si riscontri solo per la base *publ—* (*Pùlĭca*, *Puleccio*, *Pulicciano* e *—iciano*). E per la vocal tonica? Questa non offre difficoltá, chi consideri quel che segue, e che mi pare non inutile esporre, perché potrebbe svegliar l'interesse di chi intende alla diffusioni geografica dei fenomeni linguistici. *Polvica* come «variante notevole» di *Publica*, *Piuvica* presenta il P., togliendola da una c. del 1220. E accanto a *Polvica*, il Vocabolario geografico, secondo il ricordato Fl., ci dará «[oltre un *Piuvica* umbro] quattro tra *Piobbico* e *Piobico*». Per il Veneto, l'Olivieri, p. 231 e sg., cita *Piovego*, *Piovega*, e sim.; *plóvi*, *plóvie* ha il friulano (Ascoli, *Arch. Glott. It.*, IV, 341, n. 2); nel Napoletano, scrive il Fl., «io veggo ancora due nomi locali» della stessa origine dei giá detti, «cioè *Polvica* .... e *Pollica*». Ma di fronte a codeste forme, ecco con l'umbro *Piuvica* il *Piubega* del Bresciano (Flechia), e cfr. *REW.*, 6805, che allega il toscano *piuvico* e il nap. *prubbeke*. Mi par, dunque, legittima l'illazione che si debba postulare, allato al classico *pūblicus* (cfr. Sommer, *Handb. d. lat. Laut- u. Formenlehre* [2-3], p. 197 e Walde, *Lat. etymol. Wörterb.*[2], p. 599), la forma *pŭblicus* (per la necessitá di ricorrere, talora, a due basi diverse, v. Ascoli, *Arch. Glott. It.*, XIII, p. 452 e sgg. e *REW.*, 3512), come del resto aveva giá detto, ma senza trovar eco, il Pieri, *TSL.*, p. 225, n. 1, dove spiega anche perché si sia venuti alla breve, portando due begli esempi. Certo, però, *cūpa* e *cŭppa* non son la stessa cosa: cfr. *Einf.*[2], § 139. Il Salvioni invece, nelle sue preziosissime *Postille italiane al Vocabolario latino-romanzo*, p. 282, stando fermo alla figura con la lunga, dovette pensare per il ven. *pjóvego* a influsso di *pjóve* (*plēbs*), mentre giá l'Ascoli, a proposito delle forme friulane (l. c.), aveva messo innanzi, con piena sicurezza, *plŭbico*, *plŭbica*. Il Körting, poi, n. 7504 della 3ª ed., scrisse, senz'altro, *pūblicus* e il ricordato art. del *REW* ha solo *pŭblĭcus* e colloca insieme, come forme del pari dotte, cosí *piúvico* tosc. come il vicent. *pyóvego*.

Ma l'etimo del P., anche se la tonica si giustifichi, e se non ci sia nulla che sostituisca la base esclusa, non lo credo davvero accettabile. Forse, vide meglio il Pieri in *TSL*, p. 25, quando per *Pulicio* suppose

« verosimile .... un *Paulicius *Poll— (cfr. Paulius e Poll—) ». Lo stesso varrebbe per *Puleccio*, *Pulicciano* e *-iciano*, per le quali due ultime voci è assicurato anche *Pol-*. Non so, tuttavia, che ci sieno dei *Paulicio*, dei *Paulicciano*, e sim., nelle carte antiche. Ma, e *Pulica*? Dovrebbe star da sé, ché non si può pensare ad *au* per la tonica. Partendo da *Pulica*, chi trova nello Schulze, *Zur Geschichte latein. Eigenn.* (*Atti Acc. Gottinga*, 1903), p. 36, *Pullicus*, può sperare d'aver risolto il problema anche per *Pulicciano*, ecc., salvo a ritornare nel buio o, almeno, nella penombra dell'incertezza, per *Pulica*, (se pur non si pensi a influsso notarile o a ciò stesso che fu detto per *ns* conservato), vedendo che a *Pullus* corrisponde Πόλλος (1). O si tratterá di nomi che andranno con *Pullo*, *Pullas*, *Pullaenus*, ecc. (Schulze, p. 367)?

Quanto alla morfologia, posso rimandar all'ampia serie di composti imperativali, a pp. 338 e sgg., o alle tracce di genitivo singolare e plurale. Ma non devo tralasciar di ricordare, riassumendo, che in coda al volume c'è l'*Indice fonetico e morfologico*, interessantissimo.

Però, « in non poca parte », i nll., come s'esprimeva l'Ascoli (*Arch. Glott. It.*, *Suppl.* III, p. 97 e sg), « formano una materia di studio, piú ancor preziosa e peregrina di quella che non si rinchiuda nella dialettologia vera e propria ». A p. 100, poi, echeggiando il Bianchi (*Arch. Glott. It.*, X, pp. 345 e sg.), che anche qui aveva avuto un felicissimo intuito, scriveva: « l'*-ena* (con l'*e* chiusa), della toponomastica toscana, ci avverte che siamo nella patria di *Porsena* ». E il P., valendosi della giá cit. opera monumentale di W. Schulze (2), ma con ragguardevole contributo di lavoro personale, e degli studi di E. Lattes, ha dedicato parecchie pagine ai nll. derivati dagli Etruschi (« discesi co 'l lituo con l'asta con fermi Gli occhi ne l'alto a' verdi misterïosi clivi »), i quali han lasciato un ben efficace ricordo, e, in certo modo, la misura della loro importanza storica, anche nella toponomastica (3). Chi non sa quanto ci ha detto il suffisso *-asca* (4) per conoscere i confini della popolazione ligure (5)? Accanto agli etruschi, ecco raccolti e rappresentati, in tutta la loro imponenza di numero, i nomi locali derivati da per-

---

(1) Coi nomi in *-ullus*, e derivati, si trova « abitualmente » υ per *ŭ* nella trascrizione greca: cfr. W. DITTENBERGER, *Römische Namen in griechischen Inschriften.*, *Hermes*, VI, pp. 293 e sg. e T. ECKINGER, *Orthographie latein. Wörter in griech. Inschriften*, pp. 65 e sg.

(2) Non ho potuto veder ancóra lo studio di K. MEISTER, *Lateinisch-griechische Eigennamen*, di cui è uscito il 1° eft (= *Altitalische und römische Eigennamen*) nel '16, dal Teubner.

(3) L'OLIVIERI (il quale, curiosamente, scrive piú d'una volta *Schultze* in vece di Schulze) poteva essere, mi pare, meno restio nel riconoscer nll. etruschi su suolo veneto. Era certo anche bene raccogliere tutto quanto l'elemento etrusco in un capitolo a sé, nel quale potevano trovar la loro legittima sede alcuni de' nomi che sono tra i *Problemi etimologici.* Dell'utilitá allo scopo, se usata con cautela, se ne ricava pure dalla recensione allo Schulze di K. SCHMIDT nella *Berl. philol. Wochens.* del 1906, vedi col. 1584 e sgg.

(4) È doloroso che da alcuni, come H. HIRT, *Die Indogermanen*, Leipziz, 1905, I, p. 46 e G. DOTTIN, nel mediocre manuale *Anciens peuples de l'Europe*, Paris, 1916, pp. 14-15, il merito del FLECHIA d'aver considerato il suffisso *-asca* come caratteristico dei Liguri, sia, invece, attribuito al D'ARBOIS DE JUBAINVILLE.

(5) V. anche E. G. PARODI nel discorso inaugurale *La glottologia e le sue relazioni con altre scienze*, Firenze, 1901, p. 31 e E. PAIS, *Tradizioni antiche e toponomastica moderna a proposito di Liguri, di Umbri, di Etruschi e di Piceni*, in *Memorie Acc. Lincei*, vol. XV, fasc. X.

sonali latini; ai quali seguono, com'è giusto (oh, testimone di tre imperi!), i nomi che risalgono a personali germanici (1). Ma l'elemento germanico (p. 200) «è poca cosa, anche a paragone dell'elemento etrusco; ed è d'assai scarsa vitalitá, come appare dal fatto che i nomi di questa categoria sono ormai in buona parte e da lungo tempo estinti. Per lo piú si tratta di nomi personali che cominciano a figurare come di luogo in etá assai tardiva e che furono facilmente adottati dagl'Italiani, per quella vaghezza che porta in ogni tempo ad assumere e a preferire i nomi esotici» (2). Anche da ciò mi sembra che riceva qualche conferma l'opinione espressa di recente dal Parodi (nel discorso *L'Ereditá romana e l'alba della nostra Poesia*, *Atti Acc. Crusca*, 1911-1912, pp. 81-83: cfr. *Bull. Soc. Dantesca*, XXV, p. 184), in opposizione al Novati, che il popolo italiano stette ben lontano dagl'invasori (piú, di sicuro, che non gli altri popoli latinizzati), «perché non solo troppo depressa era l'anima italiana, ma troppo era eterogenea con l'anima dei barbari». Ma come il cultore delle discipline storico-etnografiche, cosí anche l'archeologo può giovarsi dei risultati a cui giunge la Toponomastica. Ne' nomi locali, infatti, si trovano «residui..... dell'antica nomenclatura dell'ager, in quanto veniva centuriato al modo romano e assegnato ai coloni dedotti» (v. l'artic. cit. *Che cosa è la Topon.*, p. 718). Cfr. i nomi derivati da *quadratu* (p. 293), i quali «documenteranno forse tutti la *centuria quadrata* degli Agrimensori romani», da *centuria* (p. 306), da *decumanus* (p. 344). E il geografo e il cartografo saran lieti della cura che il P. mette nel determinare l'ubicazione de' nomi antichi e dell'esattezza posta nelle trascrizioni (cfr. Parodi, *La glottologia* ecc., p. 30, oltre Bianchi, *Sulle mutazioni ed alterazioni dei nomi di luogo nelle mappe e nei campioni catastali*, Firenze, 1890, estr. dalla *Rassegna nazionale*).

Concludendo, ci auguriamo che Silvio Pieri, il quale ha contribuito cosí poderosamente a far avanzare gli studi di toponimia, applichi la sua attivitá singolare all'investigazione d'altre zone, onorando, cosí, ancóra, la Scuola italiana, ch'è la Scuola dell'Ascoli e del Flechia.

ALFREDO SCHIAFFINI.

---

(1) Anche qui il BIANCHI ha visto assai lontano, con la sua *Appendice* alla *Toponimia toscana*: *Arch. Glott. It.*, X, pp. 349-412.

(2) Di queste osservazioni che fa il P., per i nomi locali da personali germanici nella Toscana, molto acute e significative, aggiungendo che «sarebbe mal cauto trarre da essi un'illazione, e *ad essi commisurare l'importanza di codesto elemento etnico nella Toscana*», son persuaso che terrá il dovuto conto G. BERTONI nell'annunziata e attesa 2.ª ed. de *L'elemento germanico nella lingua italiana*, Genova, 1914, del quale si vedano le pp. 23-26 e 277.

NOTIZIARIO

a cura di

S. Caramella, E. Cavallari, V. Crescini, G. Gambarin, G. Mischy, A. Pellizzari, Fr. Picco, M. Risolo, A. Schiaffini.

MEDIO EVO E ORIGINI.

102-103. Per un giudizio generale del *Vademecum für Studierende der romanischen Philologie* di Karl v. Ettmayer, venuto in luce di recente (Heidelberg, Winter, 1919, pp. VIII-187), rimando, per ora almeno, a quel che ne vedo scritto da K. Vossler nel *Literaturb. f. germ. u. rom. Philol.* (1920, nn[i]. 5-6, col. 183), e cfr. *Arch. f. d. St. d. neur. Spr. u. Lit.*, 39 B., 1919, pp. 265 e seg.: io, qui, voglio richiamar solo l'attenzione su l'ultima parte del libretto (pp. 165-180), dove, per dar un saggio di «literarhistorische Interpretation», l'A. prende in esame il *Ritmo cassinese* — come, in pagine precedenti (60 e sgg.), per offrire un modello di analisi sintattica, studia i venerandi *Giuramenti di Strasburgo*.

Dico súbito che quanto è dedicato al *Ritmo* costituisce una vera delusione, poiché l'E. ignora tutto ciò che di meglio è stato scritto su l'argomento e ha una conoscenza inadeguata della nostra lingua. È addirittura singolare che l'E. non sappia affatto del lavoro poderoso attorno *Il Ritmo cassinese* pubblicato dal D'Ovidio negli *Studi romanzi* (VIII, 1912, pp. 101-217), né dell'acuta recensione del Parodi (stampata in questa *Rassegna*, 1913, pp. 148-159), il quale riuscí a mietere, recando per alcuni passi un contributo che riman definitivo, pur lá dov'era passata la falce bene affilata del romanista napoletano; che conosca, solo per il ricordo che ne fa il Vento Palmeri (*Il Ritmo cassinese*, Cassino, 1911), la bella memoria del Torraca (*Sul «Ritmo cassinese»*, ecc., Napoli, 1903); che non abbia visto direttamente neppure il saggio del Novati (*Il Ritmo cassinese e le sue interpretazioni*, ristampato negli *Studi critici e letterari*, Torino, 1899, pp. 99-133)! Per ciò, il «modello» dell'E. sarà, oltre che inutile, dannoso; e dannoso, soprattutto, per le interpretazioni arbitrarie, quando non errate, che pone innanzi. Delle quali ecco gli esempi.

Nella 2ª Str. *abbengo* è detto costruito personalmente per *avviene che io*, «das (così, arditamente, si prosegue) auch sonst in a.unt.it. existiert haben dürfte, wie ein Zitat im Tommaseo aus Guido d. Colonne dartut», dove però, come lo stesso E. riconosce, *avvenire* ha un tutt'altro senso: *E a questo ch'io ti aggio ditto, tu non avvenirai se non metterai ad effetto le parole mie.* Per *avvenire* = *pervenire, giungere* v. anche Manuzzi[2]: *Pass.* 106: *Eglino chiedono il comandamento della confessione, e fecionlo osservare nella primitiva Chiesa; e indi é derivato e avvenuto alla santa Chiesa di Roma*, e cfr. la novella, posta in appendice al *Novellino* recentemente edito dal Sicardi, p. 234: *Quando il padre*

udì ciò, egli fu molto crucciato, e ebbene gran duolo, e giurò che mai a quel punto non averrebbe. L'esempio, quindi, del messinese Guido non prova nulla. D'altra parte, una costruzione come *ed io, se avvengo* (*che*) *colpa ci ho* è proprio un mostro senza esempi in italiano. — Nella stessa Str. *jactio* vien risolto *i atcio* e detto = *vi aggio (habeo*). Non insistiamo su *i* per *vi*, inverosimile. Quanto ad *atcio* non so che ragioni, e che frutto, ci siano per metterlo avanti. Infatti, *ajo* è due versi dopo e *ajate* è nella str. 10 : e *ajo* è, proprio, (come avverte il D'Ovidio), «la solita forma meridionale per *ho*», cfr. Caix, *Origini della ling. poet. ital.*, pp. 185 e sg. e Monaci, *Crestomazia*, § 220 del *Prospetto gramm.*, sebbene, precisando, del continente sia piuttosto *aggio* e dell'isola *ajo*, cfr. Cesareo, *La poesia sicil. sotto gli Svevi*, pp. 170 e sgg. Manteniamo, quindi, *jaccio* e *ajo*, e non avremo neppur bisogno di ricorrere all'espediente dell' «Unbeholfenheit» dello scrittore nel rendere il suono ǧ, per spiegare il reale *ajo* allato al fittizio *atcio*. Né commetteremo l'abuso, conservando la parola fittizia, di crear una rima impropria (*aggio*, ma *saccio*, ecc.): la rima, anche in questa strofa, come si sapeva (cfr. Torraca, *o. c.*, p. 5 e D'Ovidio, *o. c.*, p. 123), e si può facilmente indurre, è osservata con rigore, checché ne pensi l'E. E non proprio per la rima, che nel nostro caso specifico non è decisiva, ma per ragioni fonetiche, non si può dire, coll'E., che *facio* «im Untital.» fosse divenuto, di bon'ora, *fazzo* (cfr., adesso, Cl. Merlo nell'eccellente *Fonologia del dialetto di Sora*, estr. dagli «Annali delle Università Toscane», N. S., vol. IV, fasc. V, pp. 179 e sgg.). — Ancóra nella 2ª Str., *da materia* è interpretato come *la materia*, con questa chiosa: «ich halte dieses *da* für eine Form von *illa* aus einer Mundart, wo lt. *ll* zu kakuminalen *ḍḍ* wurde». Ed è ipotesi da respingere súbito con tutt'e due le mani. Non so che del fenomeno *ll* > *ḍḍ* si conosca bene l'area (cfr. Bertoni, *Italia dialettale*, p. 153), né so che si conosca la cronologia. Certo è che negli antichi (com'è noto, l'ortografia italiana è quanto mai etimologica) non si trova affatto *da* per *la*, o sim.: il primo esempio di *ḍḍ* compare, per il siciliano, nella seconda metá del Cinquecento (cfr. Schneegans, *Laute u. Lautentwickelung des sicilian. Dialectes*, p. 133). E lasciamo la traduzione della frase intera, inammissibile, e le deduzioni che se ne cavano. — Nella Str. 5. *ibi me combengo* s'intende come espressione giuridica, e si traduce «dort halte ich Gericht ab» — e, anche per ciò, si suppone, nientemeno, che per il *vir d'oriente* il poeta pensi a Cristo, laddove l'*uomo d'occidente* sarebbe il «Weltkind», da Cristo ammaestrato, — perchè *convenire uno*=*chiamarlo in giudizio*! — Il *colejusu* di Str. 6 è riportato, certo per suggestione del «da buon collega» del Böhmer, a un latino *collegiosus*. Ma quanto è piú chiaro e intuitivo *golejoso* «goloso!» Cfr. anche il *goliosa* del *Glossario* dal Monaci aggiunto alla sua *Crestom.* cit. — In questa stessa strofa, per quale stranezza si dá al *se* del verso ultimo (*se mme dingi commandare*) valor copulativo come al *sí* (cfr. Wiese, *Altital. Elementarb.*, pp. 183 e sg.) della strofa antecedente (*altia l'occlu, si llu spia*, dove bisognerá leggere *sci*)? — Per *nucata*, poi (Str. 9), lo sfoggio d'acume dell'E., notevole senza dubbio, è, purtroppo, dopo la spiegazione del Parodi, in vano. Per *bidanda*, la chiosa dell'E. è giusta: l'articolo 9410 del *R.E.W.* del Meyer-Lübke, che, forse, avrebbe potuto lèggere a tempo lo studio esauriente del D'Ovidio, «*Bevanda*» *e* «*vivanda*» *e lor comitive* (*Studi romanzi*, X, 1913, pp. 123-145), è sbagliato. Donde ha egli tratto l'ital. *vivenda?* — Giá che mi cápita l'accasione, farò, qui, qualche modestissima giunterella

al D'Ovidio. *Deliverare* (pp. 115 e sg.) per *finire* ho io inteso piú volte nei dintorni di Sarzana. *Risposo* (p. 143) è anche nel *Novellino* (v. ed. citata, pp. 1 e sg.; *risponsi* è a pag. 4). Per la questione del *ne* (p. 163 e sgg.) v., ora, anche L. Clédat in *Arch. rom.*, II, p. 364. [ALFREDO SCHIAFFINI].

Dante. — 104. La *Revue universelle*, un nuovo grande organo di coltura e d'idee che ha per programma di rinnovare lo spirito pubblico in Francia attraverso le vie dell'intelligenza e di tentare «una federazione intellettuale del mondo», offre ai lettori, nel suo primo numero dell'aprile scorso, alcune profonde pagine (*Dante et Saint Thomas*) che il cardinale D. MERCIER ha dedicate a Dante antecipando la celebrazione solenne del sesto centenario dalla morte del Poeta. Posto il principio che uno solo è il grande problema intorno a cui s'è sempre affaticato e s'affaticherá lo spirito umano, quello del passaggio dalla vita temporale alla vita eterna, lo scrittore dice che due geni ugualmente vasti e sintetici se lo proposero in tutta la sua interezza, cotesto problema, su la fine del secolo XIII, e seppero guardarlo e indagarlo con occhio fermo ed egualmente profondo: San Tommaso e Dante. Ma mentre il primo ne trovava la soluzione nella calma augusta d'un'anima sicura di sé stessa, il secondo invece, che cercava per sé e per gli altri una via di passaggio dalla violenza alla pace, dal male al bene, dal disordine sociale e morale alla felicitá dei popoli e alla virtú, penò piú lungamente; e appunto nello stesso San Tommaso trovò le sorgenti immortali della soluzione affannosamenfe cercata. La *Somma teologica* contiene quindi il tèma fondamentale, da cui è rampollata l'idea ispiratrice e guidatrice di Dante nella *Divina Commedia*: sí che il trattato dell'Aquinate e l'epopea dantesca si completano a vicenda, il primo avendo aperto la via alla seconda, avendole dato l'essenza e le vibrazioni della vita. Nella prima parte della *Somma* Dio c'invita a conoscerlo; nella seconda, l'uomo muove liberamente verso Dio, purificandosi per la virtú redentrice del Cristo; nella terza, la purificazione si compie per opera della Grazia, ch'è l'effetto dei sacramenti. Allo stesso modo il Poeta ci dice: «Torna alla vita e trionfa. Esci dall'*inferno*, traversa il *purgatorio*, entra nella gloria del *paradiso*». L'inferno, il purgatorio e il paradiso non sono, nel profondo pensiero di Dante, i tre stati di morte irreparabile, d'espiazione temporanea e di beatitudine finale; sono in parte tutto ciò, senza dubbio, nel loro significato allegorico immediato, ma l'allegoria è immaginata per aiutarci a penetrare piú addentro, col pensiero, nell'inferno morale d'un cuore colpevole, vizioso, asservito alla sensualitá, all'orgoglio, all'avazizia, e incapace di risalire, da solo, la china lungo la quale la sua fragile natura l'ha precipitato... Il cardinale Mercier è uno dei maestri dell'eloquenza ecclesiastica, e queste sue pagine sono avvivate da un soffio commosso, sopra tutto lá dove ci fanno rivivere, e direi quasi vibrare, con immediatezza felice, un sintetico ritratto del Poeta. «... Dante era uno degli spiriti piú colti e piú completi del suo secolo. Mitologie e filosofie antiche, scienze della natura terrestre e dei globi celesti, grandezza e decadenza degli imperi e delle cittá, culto del vero e culto del bello, paganesimo e cristianesimo, nulla gli era sfuggito, nulla lo lasciava indifferente. Il giorno in cui sará alle prese col problema della vita, oltrepasserá i limiti della sua coscienza personale, le frontiere della sua cittá e del suo paese, e si fará l'interprete dell'Umanitá. Egli è filosofo e credente: e parlerá, a volta a volta, il linguaggio della ragione e della scienza, quello delle

scritture e della teologia cattolica. Dalla terra d'esilio, dove la sua cittá l'aveva relegato, egli assiste con amarezza all'urto delle passioni politiche, alla loro sterilitá crudele, ed il suo pensiero cerca ansioso, da per tutto, le vie per cui possa giungere la luce e irradiarsi la pace. . . E si prepara a dominare il rumor delle lotte e le violenze delle passioni, a sottomettere i secoli al verdetto indiscutibile della morale eterna». [MICHELE RISOLO].

105. Nell'imminenza del sesto centenario di Dante, Parigi si volge verso il grande poeta italiano con un fervore di studi, d'ammirazione, d'iniziative, che quasi stupisce in un paese cosí poco proclive ad esaltarsi per scrittori stranieri e sopra tutto italiani. Le grandi Riviste pongono il nome glorioso nei loro sommari, i dotti preparano studi, si tengono corsi di conferenze sulla vita e l'opera del grande fiorentino, e il *Journal des Débats* parla di un salotto dove parecchie dame distintissime si riuniscono ogni settimana per udire un canto dell'*Inferno*, letto e interpretato in italiano, e annunzia che nella stagione prossima la *Lectura Dantis* sará istituita anche nella capitale francese. Sotto la presidenza di Henri Cochin, un apposito comitato sta organizzando la solenne celebrazione in Francia del Giubileo dantesco, e tutti i dantofili francesi sono invitati a collaborare al *Bollettino* periodico che deve preparare l'opinione pubblica alla progettata commemorazione, sul piano del *Bollettino* italiano che si pubblica giá a Ravenna. Ma l'atto piú significativo sará fatto dallo Stato; e non è — dice nel sopraccitato giornale Pierre del Nolhac — rivelare un segreto ben custodito il far sapere al pubblico ciò che la diplomazia e l'amministrazione hanno studiato d'accordo per arricchire ancora l'insegnamento superiore francese. Si tratta di fondare a Parigi, presso il Collegio di Francia, una cattedra speciale di studi danteschi, mantenuta dal Governo italiano ed affidata ad uno dei piú insigni professori della penisola. La cattedra sarebbe destinata a un duplice insegnamento: il primo, di letteratura dantesca propriamente detta, comprendente la storia della vita e delle dottrine del Poeta; il secondo riguardante piú specialmente il testo della *Commedia* e delle opere minori. Il nuovo professore parigino terrá le sue lezioni in lingua francese, allo stesso modo che dovranno esser tenuti in lingua italiana i corsi di letteratura comparata che l'Italia vuole istituire, per reciprocitá, presso l'Universitá di Roma ed affidare a un professore francese. Nell'ora in cui si parla tanto della necessitá di riaccostamento morale fra le due nazioni latine, sembra al De Nolhac che la nuova cattedra indubbiamente eserciterá un'influenza profonda (1).

106. Allo scopo di partecipare alle onoranze che si preparano in occasione del sesto centenario dalla morte di Dante, il *Risorgimento grafico* ha bandito due concorsi nazionali, fra i decoratori del libro e fra i compositori tipografi, assegnando ai primi questo tèma: «Disegno di un contorno di pagina o frontone (fregio per inizio di Canto), di un'iniziale e di un fregio di chiusura»; e ai secondi quest'altro: «Composizione semplice o decorata di quattro pagine della *Divina Commedia*, e precisamente di una pagina con inizio di Canto, di due pagine piene e di una pagina con fine di Canto». [A. P.].

---

(1) Dal *Corriere della sera*, n. del 6 maggio 1920.

TRECENTO.

Petrarca. — 107. Da un volume di GIUSEPPE BOLOGNA (*Nuovi Studi sul Petrarca*, Albrighi e Segati, 1914) prende le mosse TITO LUCREZIO RIZZO, per stabilire *Se il Petrarca fosse filosofo e asceta* (in *Discussioni letterarie*, Siderno, Tip. Dom. Serafino, 1920, pp. 138), e conclude, dopo un sommario esame dell'opera sua letteraria, che il Cantore di Laura, per il suo mutevole spirito, non poteva essere né l'uno né l'altro. [E. C.].

QUATTROCENTO.

108. Una bella descrizione del codice della Nazionale Centrale di Firenze II, II, 89, provenienza Strozzi, ci offre PIETRO VERRUA nell'opuscolo: *Consolazioni di una vedova e delle sue figliole nella Firenze del '400* (Teramo, Stab. tip. A. De Carolis, 1919, pp. 52). Il codice, miscellaneo, fu fatto comporre da Costanza, vedova di Benedetto Cicciaporci, per sé e per le figliole. La maggior parte delle scritture ivi contenute sono di argomento ascetico o morale, precetti, ammaestramenti, leggende agiografiche, vite di Santi; non manca però una breve parte di amena lettura, giacché vi son contenuti il *Trionfo di Amore* del Petrarca — che è però cancellato dallo stesso copista prima della fine — e una novella che il Verrua riporta intera. [E. C.].

109. Notizie di *Leonardo Montagna, scrittore veronese del secolo XV* aveva giá date G. Biadego (nel *Propugnatore*, N. S., vol. VI, pp. 39-358); ne ricostruisce ora la vita e ne esamina le opere GIUSEPPE FATINI (estr. dal *Giornale stor. della Lett. it.*,vol. LXXIV, pp. 209-242, e vol. LXXV, pp. 1-31). Giovane ancora il Montagna venne a Roma, aperta allora agli Umanisti, ma non vi trovò la fama e la fortuna che cercava; se non che, dopo aver sposata Bartolomea Zampolina, che divenne la ispiratrice gentile dei suoi versi, ottenne nel 1455 la nomina a segretario apostolico, ma rimase breve tempo in carica, errando poi sino al 1475 per tutta Italia, tentando di allogarsi presso le varie Corti. Fu anche in Dalmazia, da dove lo chiamò come segretario il card. B. Roverella, governatore delle Marche e dell'Umbria. Si credé che il Montagna insegnasse grammatica e poesia nello studio perugino, ma nulla ce lo conferma: fu però nella cittá umbra dichiarato *poeta laureatus* da Federico III. Una malattia lo costrinse a ritirarsi a Treviso, ove perdette la moglie e ove finí quasi oscuramente nel 1485. Il F. dedica un cap. ai codici e agli scritti del Montagna e ne esamina la lirica volgare, molto ligia al Petrarca, gli epigrammi latini, i versi civili e patriottici e un brevissimo trattatello latino *Consolatio podagrae*. Quanto di meglio componesse il Montagna è una raccolta di prose e poesie in lingua italiana e latina, messa insieme nell'anno della perdita della moglie, per onorarne la memoria, e intitolata perciò *Zampolina*, dal cognome di lei.

Sono versi e prose ispirate da un sincero sentimento, schietta espressione del suo dolore, ove l'imitazione petraschesca, esteriore, «impaccia di rado il libero svolgersi del pensiero». Versi inediti chiudono il breve ma intesessante profilo dell'Umanista veronese. [E. C.].

110. Nella terza tornata dell'anno accademico 1919-20 della R. Deputazione di Storia patria per le provincie di Romagna, LODOVICO FRATI ha letto una memoria su *Lianoro Lianori Ellenista Bolognese*. Nato a Bologna intorno al 1425, il Lianori frequentò la scuola di Guarino Veronese e di Teodoro Gaza. Nel 1449, a cagione della peste, si recò a Cento insieme col protonotario apostolico Vianesio Albergati e lá ebbe la proposta di tradurre la *Guerra gotica* di Procopio, impresa senza dubbio superiore alle sue giovani forze, come egli stesso confessava, e che dovette abbandonare dopo un primo saggio. Lodato e benvoluto da Niccolò V, nel 1451 fu eletto canonico della Metropolitana di S. Pietro, nel 1453 fu laureato in diritto civile e canonico, nel 1455 ottenne una lettura di filosofia morale e quindi di lingua greca. Nel 1459 fu nominato segretario di Enea Silvio Piccolomini, nel 1461 fu eletto notaro apostolico, nel 1462 inviato dal papa a Napoli, nel 1465 ottenne una nunziatura in Ispagna; ritornato a Roma nel 1470, fu eletto segretario apostolico; quindi tornò in Ispagna.

L'attivitá del Lianori, per tanti servigi resi alla Curia pontificia, spiega perché di lui siano rimaste cosí poche opere letterarie; ma sappiamo che molti codici, particolarmente greci, acquistò, fece copiare o trascrisse di sua mano. Cinque codici greci, giá posseduti dal Lianori, si conservano tuttora nelle biblioteche di Ferrara e di Cremona, nell'Ambrosiana di Milano e nella Nazionale di Parigi. Dei codici fatti copiare o trascritti dal Lianori stesso, tre sono nella Biblioteca Vaticana ed uno all'Ambrosiana. Ai quali si devono aggiungere altri cinque volumi che Cristoforo Poggi nel 1465 fece copiare per commissione del Lianori ed a sue spese. L'ellenista bolognese morí in Roma nel luglio del 1478, nell'ancor giovane etá di 53 anni.

111-112. Intorno a Lodovico Carbone, uno dei piú singolari tipi di umanisti fioriti alla Corte estense di Ferrara nella seconda metá del s. XV, esistono note e notizie sparse, ed il profilo biografico datone dal Carducci, incidentalmente, nel suo *La gioventú di Lodovico Ariosto*. « Manca però ancora uno studio complessivo e sintetico, in cui sia lumeggiata interamente la figura dell'umanista », scrive ALFONSO LAZZARI, autorevole ricercatore di memorie e illustratore del periodo della nostra rinascenza. « Sul Carbone — aggiunge — mi propongo di ritornare con uno studio piú ampio »; e intanto viene facendo conoscere agli studiosi alcuni buoni frutti delle sue indagini in due comunicazioni apparse entrambe negli *Atti e Memorie* della R. Deputazione di Storia patria per le province Modenesi. Nell'una dá *Un'Orazione di L. Carbone a Firenze* (*ivi*, Sez. V, vol. XII, 1919); premette alla stampa di questa scrittura latina inedita opportune delucidazioni, rilevando notevoli giudizi, in essa contenuti, su letterati e umanisti fiorentini e chiarendo, per essa, i rapporti corsi tra Ercole I e il Comune di Firenze.

Nell'altro contributo *Il « Barco »* (*ivi*, Sez. V, vol. XXIV, 1919), prepone al *Dialogus de amœnitate, utilitate, magnificentia Herculei Barchi* utili informazioni sui sette dialoghi latini inediti composti dal Carbone, in particolar modo su questo che fa degno di pubblicazione, stabilendone l'occasione, la data, la portata culturale e letteraria. Se ne ricava la convinzione che lo studio complessivo da lui annunziato gioverá a chiarire singolarmente la storia del costume cortigiano quattrocentesco ferrarese. [Fr. P.].

113. MARIO FERRARA attende da tempo ad un lavoro su *La poesia volgare in Firenze nell'ultimo Quattrocento*. Si propone di rievocare il tragico e tormen-

tato periodo savonaroliano e dimostrare l'efficacia esercitata via via dalle sue vicende sull'animo dei poeti del tempo, e sull'arte loro [A. P.].

CINQUECENTO.

Leonardo. — 114. Nella seduta del 6 maggio 1920, al R. Istituto Lombardo di scienze e lettere di Milano, ETTORE VERGA ha comunicato la sua quarta ed ultima nota sugli studi intorno a Leonardo da Vinci nell'ultimo cinquantennio, la quale è dedicata agli studi filosofici. La brillante dissertazione colla quale Benedetto Croce, parecchi anni or sono, negò recisamente a Leonardo la qualitá di filosofo, parve e pare a molti una irriverente requisitoria; ma non c'è da scandalizzarsi; tutto sta ad intendersi sul concetto che ci si fa del filosofo. Fin dal 1873 Luigi Ferri aveva intravveduto la questione e postala nei suoi veri termini; egli riconobbe non potersi facilmente ammettere che Leonardo appartenga alla storia della filosofia, in quanto non fu metafisico di professione né creatore d'un sistema; in pari tempo sostenne e mirabilmente dimostrò che una filosofia profonda e genuina si trova in ogni espressione del suo pensiero, a cominciare dal *Trattato della pittura*, dove ha espresso il doppio ideale della scienza e dell'arte in modo da immedesimarlo appunto con la filosofia; e dopo il Ferri parecchi eminenti filosofi italiani e stranieri si son dati a ricomporre in unitá i magnifici profondi filosofemi del grande artista, ad analizzare il suo metodo, di gran lunga piú largo, piú pratico e piú fecondo di quello di Bacone. E l'insigne filosofo danese Höffding comprese Leonardo nella sua storia della filosofia moderna, proclamando che anche in questo campo gli spetta un posto eminente. Il Verga ha chiuso la sua nota ricordando l'allarme lanciato dal Berthelot circa il valore delle note Vinciane, ch'ei dichiarò essere in gran parte appunti di letture fatte o passi di altri autori: allarme esagerato, che provocò una reazione esagerata anch'essa. Data la natura dei *carnets* di Leonardo non deve far meraviglia che vi si trovino anche cose non originali, e nessuno dubita che cómpito precipuo della critica sia lo sceverare la materia originale dalla derivata. Tali indagini dovrebbe facilitare l'Istituto Vinciano ideato da Mario Cermenati; esse saranno meno ardue di quanto possa parere, giacché un attento esame del modo con cui Leonardo si esprime o colla parola o colla figura, può mettere con una certa norma sulla via della veritá. Per esempio, un gran numero dei disegni e degli scritti di meccanica, contenendo particolareggiati calcoli di peso, di forza ecc., e accenni pratici, che sono in realtá istruzioni per la costruzione e il funzionamento, non possono essere il risultato della semplice osservazione di apparati costrutti da altri, ma debbono riflettere esperienze pratiche con macchine costrutte da Leonardo o sotto la sua direzione.

115. Frutto di lunghe e intelligenti ricerche è il lavoro di G. B. PICOTTI su *La prima educazione e l'indole del futuro Leone X*, primo saggio di un completo studio sulla giovinezza del Pontefice (Potenza, Stab. tip. « Fulgur », 1919, pp. 51). Il P. esamina accuratamente come dai documenti che abbiamo, apparisca la figura del figlio del Magnifico nei suoi primi anni, seguendone gli studi, rintracciandone precettori e compagni, studiando il carattere del giovanissimo Cardinale, che sin da fanciullo mostrava con la lentezza in tutti i suoi atti,

una frivolezza e una leggerezza che lo rendevano ben poco disposto all'alto ufficio che doveva ben presto occupare: chiude l'interessante studio una raccolta di nove documenti inediti. [E. C.].

116. ARMANDO VANNINI ci porge *Notizie intorno alla vita e all'opera di Celso Cittadini* (Siena, Stab. tip. S. Bernardino, 1920, pp. 88), il decantato precursore della grammatica storica romanza, accusato di essere un plagiario del Tolomei. Dopo brevi soggiorni presso Ecclesiastici e Signori italiani, il Cittadini fu nominato alla cattedra di lingua toscana nello Studio senese, e frutto di tale insegnameuto sono gli scritti grammaticali e le postille a molti volumi, che insieme con gli studi storici sono la miglior parte della sua produzione letteraria.

Contro il Sensi che (*Arch. Glott. Ital.*, XIII) aveva voluto dimostrare che il Cittadini si era servito per le sue *Origini della Toscana favella* delle fatiche del Tolomei, copiandole letteralmente, il V. dimostra che nel cod. H. VII. 15 della Comunale di Siena non vi sono soltanto i ristretti delle opere grammaticali di Claudio Tolomei, ma anche le copie e i ristretti del Cittadini medesimo, confusi dal trascrittore del manoscritto con gli altri, sicché ogni idea di plagio deve essere abandonata, pur considerando lo scrittore senese come un seguace del Tolomei. [E. C.].

117. Il tredicesimo volumetto della *Storia critica della Letteratura italiana* contiene uno studio di EUGENIO DONADONI su *Gaspara Stampa* (Messina, Principato, 1919, pp. 100). Son note le polemiche cui dettero luogo gli scritti del compianto A. Salza (*Giorn. stor. della Lett. it.*, LXII, LXIX, LXX) sulla poetessa, e naturalmente il volumetto elaborato dal D. ne reca traccia e riassume in principio tutta la controversia. A una breve esposizione delle condizioni delle poetesse italiane nel secolo piú florido del nostro Rinascimento segue l'esame particolare della Stampa, come ce l'offre la tradizione e come risulterebbe dai documenti messi in rilievo dal Salza; se ne ritesse quindi la vita opponendo agli argomenti del Salza valevoli ragioni.

La seconda parte del saggio è un esame minuzioso del Canzoniere; il D. ritesse la storia dell'amore di Gaspara pel Conte di Collalto, quale appare dalle poesie vive e schiette nelle quali ella lo cantò. Anche ai sonetti per lo Zen, il secondo amore della Stampa, ai madrigali, ai capitoli, alle rime varie, ai sonetti religiosi, è data la dovuta attenzione.

Il saggio del Donadoni ha avuto la disgrazia di venire in luce contemporaneamente a quello, piú vasto, solidamente documentato, acutamente ragionato, che G. A. Cesareo pubblicava or non è molto su questa *Rassegna*, e a confronto del quale, per quanto diligente e coscenzioso — com'è dovere riconoscere, — non segna certo un progresso. [E. C.].

118. Segnaliamo ai cultori di studi religiosi un interessante lavoro di IRENE PANNONCINI, *Il sentimento religioso a Firenze dalla caduta della Repubblica alla fine del Cinquecento* (nella *Rassegna nazionale*, fasc. del 16 marzo e 1 aprile 1920). L'A., sulla scorta di documenti sincroni, alcuni dei quali manoscritti e inediti, ci parla del risveglio religioso in Firenze nella seconda metá del Cinquecento e degli effetti benefici che esso produsse. L'A. analizza con lodevole acume critico le cagioni di tale risveglio e ne studia le conseguenze,

tra le quali principale è certo da porsi il rinnovato spirito di caritá pubblica. Nel corso del lavoro si accenna anche al movimento religioso particolare dovuto ai continuatori e seguaci del partito savonaroliano, « il torto dei quali », dice l'A., « fu di non aver voluto comprendere che.... il voler sottomettere la riforma dei costumi a quella politica era ormai cosa vana, e il tentarla valeva lo stesso che non raggiungere né l'una cosa né l'altra ». L'ultima parte del lavoro della Pannoncini è un estratto della *Vita di Girolamo Savonarola* di S. Razzi (Ms. Palatino n.º 511), che ben serve a lumeggiare la vita fiorentina di quel tempo. [G. M.].

SEICENTO.

119. GIUSEPFE PALADINO ci offre il testo critico della *Cittá del Sole* di TOMMASO CAMPANELLA, corredato di note esplicative e preceduto da una interessante introduzione (Napoli, Giannini, 1920, pp. XXXIV-63). L'operetta del filosofo calabrese, scritta in italiano sul cominciare del 1602, vide la luce in veste latina a Francoforte nel 1623, a cura di Tobia Adami, e da allora per altre edizioni la *Cittá del Sole* apparve sempre nel testo latino o in traduzioni italiane condotte su esso. Recentissime pubblicazioni condotte su alcuni codici che contengono l'operetta nella primitiva veste italiana non hanuo il dovuto valore, non essendosi tenuto conto di tutti i manoscritti; come invece intende fare il P., che si vale dei dieci codici esistenti, notando in uno di essi (cod. 2618 della Bibl. Govern. di Lucca) notevoli varianti di pensiero, che lo dimostrano posteriore a quelli — e non i piú — che contengono la *Cittá del Sole* nella redazione primitiva, quando ancora il Campanella, come poi avvenne verso il 1611, non aveva bisogno di modificare il suo pensiero, velando allusioni assai ardite e coprendo le sue intenzioni per ottenere dai potenti cui si raccomandava protezione e aiuto.

Il P., per comporre il suo testo critico, si vale piú specialmente del Cod. XIII, D. 81, della Nazionale di Napoli, col sussidio di quelli contenenti la redazione primitiva, registrando le varianti del codice di Lucca e quella dei due rimaneggiamenti latini del 1623 e del 1637, quando possono occorrere a meglio fissare il pensiero campanelliano. [E. C.].

120. Nella terza tornata dell'anno accademico 1919-20, alla R. Deputazione di Storia patria per le Province di Romagna, ANTONIO FAVARO ha letto una sua notevole memoria su *Scipione Chiaramonti*. Gli anni che corrono dagli ultimi decenni del secolo decimosesto ai primi del decimosettimo offrono lo spettacolo della lotta suprema fra il peripateticismo ormai d'ogni parte crollante ed il nuovo indirizzo di studi informato ai dettami del metodo sperimentale, preconizzato da Leonardo da Vinci, insegnato e messo in pratica da Galileo. Questa lotta s'impernia appunto intorno a Galileo, circondato da una splendida coorte di discepoli entusiasti, e con a fronte una falange di oppositori che non rifuggono dalle armi piú terribili pur di contrastare il trionfo alle nuove idee.

Fra i piú accaniti oppositori del sommo filosofo toscano s'incontra Scipione Chiaramonti da Cesena, il piú devoto ed ostinato fra quanti erano seguaci della dottrina di Aristotele, ed il cui nome è giunto alla posteritá, piú che per altro, per aver egli litigato con i piú celebri astronomi del suo tempo,

Ticone, Keplero e Galileo. Onorato in vita come uno dei maggiori scenziati del l'epoca, occupò cattedre primarie nei pubblici studi di Perugia e di Pisa, e si vuole che parecchie altre fra le universitá di maggior fama se lo siano conteso. Ma il crollo delle dottrine delle quali s'era fatto acerrimo sostenitore lasciò ben tosto cadere un quasi completo oblio sul suo nome, e perciò non riusci tanto agevole al Favaro il ricostruirne la biografia, per la quale egli dovette attingere agli archivi ed alle scritture del tempo.

Nutrito di profondi studi nel suo campo, il Chiaramonti non ne diede alcun saggio pubblico se non dopo oltrepassati i cinquant'anni; ma nei trenta e piú che ancora egli visse fu fecondissimo di lavori in ogni genere, ma piú specialmente nella cerchia dell'astronomia, impugnando le scoperte di Galileo come illusioni del telescopio, che dichiarò strumento disadatto ad indagare i fenomeni celesti; ma soprattutto volle le stelle nuove e le comete fenomeni sublunari, i quali quindi non pregiudicavano in modo alcuno la tesi aristotelica della immutabilitá e incorruttibilitá dei cieli.

Avendo Galileo censurate nel *Dialogo dei Massimi Sistemi* queste conclusioni, sorse Chiaramonti a difenderle, proseguendo poi ad attaccare il sommo filosofo anche quando egli fu ridotto nell'impotenza di replicare; anzi anche dopo che egli fu morto. Ma l'attivitá letteraria del Chiaramonti non si limitò al campo degli studi astronomici, e si spiegò cosí in altri rami delle matematiche come pure nella filosofia morale e nelle discipline storiche ed infine in quelle politiche: e di tutto questo il Favaro si studia di tracciare un quadro completo (per quanto gli fu possibile), concludendo col deplorare che tanto ingegno e tanti studi fossero sciupati in lavori che giacciono quasi completamente dimenticati negli scaffali delle Biblioteche: dove, tranne casi straordinari, li vanno a cercare soltanto coloro i quali sono desiderosi di conoscere che cosa il Chiaramonti abbia saputo opporre ai suoi grandi antagonisti.

SETTECENTO.

121. Nella tornara IV dell'anno accademico 1919-20 (22 febbraio 1920) della R. Deputazione di Storia patria per le province di Romagna ENEA GAMBERINI GUALANDI ha letto una memoria intitolata *Il cardinale Monti, Benedetto XIV e la Biblioteca dell'Istituto delle Scienze.* In essa, premesso che la Biblioteca Universitaria di Bologna ha i suoi principali fondatori in Benedetto XIV e nel cardinale Monti Maria Filippo, si tesse di questo la biografia, servendosi specialmente di passi di lettere di Benedetto, che quando era ancora cardinale ebbe con lui intimitá di vita e di amicizia, se ne descrivono le opere edite e inedite, e si forniscono notizie sulla Biblioteca e pinacoteca ch'egli morendo lasciò all'Istituto delle Scienze di Bologna. Di questa donazione il papa fu l'ideatore e il consigliere, e sostenne la spesa del trasporto della suppellettile da Roma a Bologna. Il papa fu legato di grande amore ai libri e alla Biblioteca bolognese, la quale solanto per merito di lui poté assurgere a grande importanza e costituire nel secolo XVIII un meraviglioso strumento di cultura. E conchiude il Gualandi affermando che la Biblioteca bolognese è il piú nobile, il piú duraturo dei monumenti che Benedetto XIV abbia potuto innalzare a sé stesso.

122. *Il vero corifeo della Canzonetta* sarebbe, per T. LUCREZIO RIZZO (*Discussioni letterarie,* Siderno, Tip. Dom. Serafino, 1920, pp. 138), Giovanni Meli,

che fra i poeti arcadi piú del Rolli e del Metastasio e nel sentimento della natura e nella espressione dei motivi della popolaresca lirica amorosa mostrò sinceritá e calore d'ispirazione. [E.C.].

123. Buon contributo questo di GIUSEPPE LEANTI alla storia del costume siciliano nel sec. XVIII (*La satira contro il Settecento galante in Sicilia*, Palermo, Ant. Trimarchi, 1919, pp. 125). È lavoro condotto non soltanto con larga conoscenza della letteratura del costume, particolarmente siciliana, ma anche su pazienti ricerche negli archivi e nelle bilioteche, dai cui manoscritti il L. cita ampiamente poesie che servono a farci rivivere la societá di quel tempo. Meno necessarie mi sembrano invece le citazioni da scrittori non siciliani, e sopra tutto quel continuo riferirsi, specie nelle note, a quanto di analogo a ciò che avveniva in Sicilia si riscontra nella penisola, citando da autori o da trattati talvolta assai noti. La vita galante settecentesca in Sicilia, nelle sue linee essenziali, non differiva da quella dei maggiori centri italiani; perché dunque insistere sempre nel raffronto? Cosí qua e lá si desidererebbe una maggiore brevitá, specie nelle citazioni: la trattazione sarebbe riuscita piú efficace. Ad esempio il capit. IX (sul cicisbeismo in generale) non si può considerare parte integrante del lavoro, mentre è troppo succinto per poterlo ritenere una trattazione compiuta dell'argomento: né quanto vi si dice sull'origine del cicisbeismo si può accettare senza qualche riserva. Del pari mi sembra che nella conclusione il L. esageri alquanto il valore di questa poesia satirica. Sono d'accordo con lui nel considerarla di grande importanza per la storia del costume, ma mi pare che, artisticamente, almeno dai saggi datici dal L., essa sia ben povera cosa, ove si eccettui la produzione del Meli, «che sovra gli altri com'aquila vola». Fatte queste doverose riserve, debbo però riconoscere che il lavoro del L. è condotto con cura, con amore, con larga conoscenza del soggetto e dell'ambiente. Certi capitoli poi si leggono con vivo interesse; il settimo, sulla gallomania in Sicilia, contiene elementi che possono interessare anche la storia dell'epoca in generale. Per scrupolo di critico dirò che, in un'edizione cosí decorosa, si desidererebbero meno errori tipografici. [GIOVANNI GAMBARIN].

124. GUIDO BUSTICO, nel breve saggio: *Un poemetto di imitazione pariniana contro il Teatro di Novara* (Novara, Stab. tip. Cattaneo, 1920, pp. 11), esamina il componimento del teologo Antonio Bosio, il quale, come altri del suo tempo, si scagliò contro gli spettacoli teatrali considerati tanto in contrasto con la religione. Questo poemetto in versi sciolti, che si conserva ms. nella Biblioteca Negroni di Novara, manifesta evidente l'influsso del Parini. [E. C.].

OTTOCENTO.

125. Intorno ad una *Nuova Frusta letteraria* che usciva a Torino nel 1820-21 fornisce buona informazione e spoglio sistematico per soggetto ANGELO OTTOLINI e mostra come essa precorse di quasi un secolo i *Libri del giorno* e *l'Italia che scrive*, dando relazione di tutto il movimento librario con serietá ed assennatezza. Non si sa da chi fosse diretta, né ebbe vita lunga, ma certo ebbe azione non inutile, come si ricava dal presente contributo inserito nella

Rassegna storica del *Giornalismo italiano* (in *Rassegna nazionale,* 1 febbraio 1920) redatta da Luigi Piccioni, rassegna storica e bibliografica che inizia cosí la sua ottava annata di ininterrotta e lodevolissima attivitá. [Fr. P.].

Leopardi. — 126. Meno di quanto sembra promettere il titolo ci dá lo studio di Maria Maggi: *La letteratura italiana nella poesia del Leopardi* (Roma, Signorelli, 1920, pp. VIII, 212). Dopo un breve capitolo introduttivo sulle teorie filosofiche ed estetiche del poeta, ben condotto ma estraneo all'argomento, la M. ci dá una rassegna cronologica dei canti leopardiani, ricercando in essi, sulla scorta dei precedenti commentatori, le derivazioni e reminiscenze dai poeti nostri, sino all'affermazione d'un'espressione personale e alla scomparsa completa di esse. Al lavoro, che pur non manca di buone pagine, si devono però rimproverare quei difetti, da cui è ben difficile vadano esenti lavori siffatti, e in cui tanto piú facilmente si cade, quando si tratti d'un poeta come il Leopardi. Si ha sopra tutto l'impressione che quelle che vengono affermate come reminiscenze o derivazioni, si dimostrino poi, nell'esame, cosí trasformate, che il lettore deve chiedersi se possano proprio considerarsi derivazioni o reminiscenze. Non sempre la M. assume una posizione netta, e quando lo fa, non sempre riesce persuasiva. Veda ad esempio, ad un piú attento esame, che cosa può avere di comune il canto *A un vincitore nel pallone* con l'ode del Chiabrera *Per lo gioco del pallone*; se l'accenno alle gare elleniche non si spieghi assai meglio come uno spontaneo, quasi necessario ricordo del poeta, che come una reminiscenza chiabreresca; veda quanto poco di petrarchesco vi sia nel *Sogno*, e quanto azzardata sia l'affermazione che questo canto sia pel poeta l'espressione d'un concetto filosofico e non il rimpianto di donna amata, quando si ricordi la genesi di quel canto manifestata dal poeta stesso (*Scritti vari ined.*, pag. 285 e 287). Analoghe obiezioni si potrebbero muovere ad altre presunte reminiscenze o derivazioni; per quanto, trattando degli ultimi canti, la M. faccia largo uso di « probabilmente » o di « forse ». Leggo anzi, alla fine, parole che sarei tentato di pigliare come la conclusione della sua indagine, se le ducento pagine precedenti non avessero mostrato nell'autrice un intento quasi opposto. « È inutile insistere — ella scrive, — come si è fatto dai commentatori, sulle tante reminiscenze che il Nostro avrebbe avute degli altri poeti. Se vi sono somiglianze, affinitá di stati d'animo, ritorni di concetti, quando il Leopardi giunge naturalmente all'espressione d'un pensiero e d'un affetto suo, a una forma propria, questi riferimenti sono puri e semplici esercizi mnemonici ». Questa mi pare dovesse esser la tesi della M.; ma invece, nel corso del lavoro, l'A. l'ha troppe volte dimenticata. Trattando poi dei canti in cui nessuna reminiscenza poteva riscontrarsi, la M. non ha saputo rinunziarare ad un rapido esame di essi, troppo rapido per essere un vero esame, superfluo ai fini del suo lavoro. Infine le pagine conclusive sono troppo poche e troppo vaghe ove vogliano essere, come sembra, un giudizio sull'arte leopardiana e sul posto ch'essa occupa nella nostra letteratura. Certe affermazioni poi riescono ingiustificabili. Ad esempio, che il L. « precorre la soluzione del problema romantico », che « se il L. fosse stato un piú debole poeta, forse avremmo avuto un classico alla Monti »; o che « se nel L. la forza fisica avesse aiutata e spronata la volontá, se l'ambiente lo avesse favorito e le condizioni dei tempi gli fossero state propizie, noi avremmo in lui avuto forse un secondo Alfieri »; o che il Foscolo, « anima inquieta, ha una visone piú larga [che il Parini, e l'Al-

fieri], ma il suo sguardo si chiude dopo la breve, rapida concessione dei *Sepolcri*, e le *Grazie* non hanno mai un organismo ». È doveroso però riconoscere che il lavoro della M. non manca pure di buone osservazioni, specie sulla poesia del sommo recanatese in relazione coi poeti precedenti, e porge indizio d'un ingegno e d'una volontá, da cui è lecito ripromettersi frutti di gran lunga migliori. [GIOVANNI GAMBARIN].

127. In uno studio intitolato *Il « Consalvo » della critica e il « Consalvo » del Leopardi* (in *Discussioni letterarie*, Siderno, Tip., Dom. Serafino, 1920), T. LUCREZIO RIZZO intende considerare il *Consalvo* come il massimo documento dell'anima leopardiana. Egli non trova col Carducci che l'avventura di Jaufré Rudel possa avere ispirato il nostro grande lirico, e per il motivo giá comune nella poesia leopardiana e per la voluta noncuranza del Leopardi per ciò che non fosse classico. Del resto, tutto ciò che affermava in proposito il Carducci è dal R. rigettato, e neanche le osservazioni del Belloni e d'altri riguardo probabili fonti secentesche trovano il suo consenso, giacché con il Torraca egli pensa che se il *Consalvo* offre tracce di somiglianze con altre narrazioni poetiche, mostra piú di ogni altra cosa l'impronta personale del suo autore. [E. C.].

128. Notevole contributo alla storia della letteratura nostra nel primo cinquantennio del sec. XIX arreca il saggio di ENRICO FILIPPINI, *Giovanni Campiglio ed i suoi scritti editi ed inediti* (Milano, Tip. Pont. ed Arciv. S. Giuseppe, 1920, pp. 57, estr. dall'*Arch. storico Lombardo*, anno XLVI, fasc. IV). Brevemente è tracciata la vita, non ricca di avvenimenti, e dedita tutta agli studi di questo scrittore, nato secondo il Filippini a Milano, e non a Monza come aveva stabilito il FASSÒ (*Saggio di ricerche storiche intorno alla fortuna di W. Scott in Italia*, in *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino*, vol. XLI, pag. 397), nel 1804. Segue un copioso elenco delle opere del Campiglio, parte in volume, e parte in riviste del tempo: sono 29 numeri di bibliografia, e comprendono svariata materia, opere di storia e opere di fantasia, traduzioni, scritti di critica e versi di occasione; per ognuna il F. ha note interessanti, da aggiungere. Parte del saggio è dedicato alle opere inedite dello scrittore lombardo, e i manoscritti fra datati e non datati son ben 21, commedie e drammi storici, qualche saggio filosofico, qualche altro storico, e anche un poema: il tutto ordinato e illustrato dal Filippini.

L'opera del Campiglio dá un largo contributo alla storia del romanticismo italiano, e merita uno studio accurato. [E. C.].

129-139. Giá da qualche tempo è completa la prima serie della *Biblioteca Rara* diretta da ACHILLE PELLIZZARI (n. I-XX, in undici voll., Napoli, Perrella, 1915-18, in 16°). Nei n. I e II-III CARLO PELLEGRINI ha opportunamente riprodotto le stampe originali dei piú importanti documenti di quella polemica tra gli *Amici pedanti* e il gruppo romanticheggiante fiorentino, che, occasionata da una prefazione del Guerrazzi ai mediocri versi di Braccio Bracci (*Fiori e Spine*), appassionò tanto la Toscana letteraria nel 1856, e ha lasciato echi pur negli *Juvenilia* carducciani: cioè la *Diceria di Braccio Bracci e degli altri poeti nostri odiernissimi* di G. T. GARGANI e la *Giunta alla derrata* (I. *Ai poeti nostri odiernissimi e lor difensori, gli Amici pedanti*; II. *Ai giornalisti fiorentini, risposta di G. T. Gargani, comentata dagli Amici pedanti*), dove la parte maggiore,

sotto nome degli *Amici pedanti*, è del Carducci. Entrambi gli opuscoli sono datati *Firenze 1856*; il primo «a spese degli *Amici P.*, coi tipi di G. B. Campolini», in ediz. di 250 esemplari; il secondo «presso la Libr. Ed. Fior. Felice Paggi»; e rappresentano come i due momenti, iniziale e poi acuto, della stessa polemica. Ai due volumetti precede una succosa prefazione del Pellegrini, che li colloca al posto loro nella vita del tempo e ne fa in breve la storia: ma assai piú importante è il secondo, e per le discussioni linguistiche condotte dal Gargani in sua difesa e perché i concetti critici della *Diceria* vi sono anche meglio svolti e dimostrati e avvivati dall'animo impetuoso del Carducci, che scrisse tutti di suo anche i cinque sonetti e sonettesse. Di questi solo il son. «in persona di Salvator Rosa alla Musa odiernissima» è ristampato nelle *Poesie* del Carducci: ma anche gli altri, e specialmente quello di chiusa *Ai Grandi Italiani sepolti in Santa Croce* meritano di venir raccostati con la temperie spirituale degli *Juvenilia*. — Nei n. IV-V RAFFAELE DE LORENZIS ha raccolto, corredate di buone note, le sue versioni di cinque *Poemetti cristiani* del PASCOLI: *Centurio, Paedogogium, Fanum Apollinis, Pomponia Graecina, Thallusa*: versioni fedeli, eleganti, e superiori per intimitá poetica ad altre esistenti. Il De Lorenzis, venuto dopo parecchi traduttori anche valorosi, ha saputo tesoreggiare la loro esperienza: ma soprattutto è stato sorretto da un suo proprio fine intuito di poeta, che ha creato tra lui e il Pascoli il gran vincolo necessario al traduttore, la simpatia (1). I n. VI-VII ACHILLE PELLIZZARI ha destinati a divulgare gli *Scritti giovanili inediti o rari di* V. ALFIERI, da lui trascritti di su gli autografi Laurenziani e giá pubblicati nel vol. *Dal Duecento all'Ottocento* (Napoli, Perrella, 1914), premettendo loro le pagine piú importanti di un suo studio su *L'Alfieri prosatore*. Sono le curiose scene dell'*Esquisse du jugement universel*, presentate collo pseudonimo *le membre trépassé Lavrian* alla societá di scapestrati che l'A. e i suoi amici avevano costituita in Torino nel 1773; sono due lettere alla *Societá*, semiserie e argutamente satiriche; sono i *Giornali e Annali*, dapprima in francese, poi in italiano, che vanno dal 25 nov. 1774 al 19 febbr. 1776 e dal 17 apr. al 6 giugno 1778: tutti documenti importantissimi della storia spirituale dell'Alfieri proprio in quel periodo, che ce lo mostrano prima volterriano e gaudente con la massima dispersione della personalitá, poi via via sempre piú concentrato e fiero e maturante il suo genio; e sono anche documenti della sua evoluzione di artista, a integrare la quale viene pur l'ultimo di questi scritti, la tanto citata ma quasi sconosciuta farsetta *I Poeti*, che l'Alfieri aggregò alla recita della *Cleopatra* (Torino, 16 giugno 1779). — Le *Discussioni manzoniane di vari autori* (n. VIII-IX), a cura anch'esse del PELLIZZARI e concernenti specialmente i suoi *Studi Manzoniani*, accolgono scritti del Cesareo (*La mirabile conversione*), del Crispolti (*Il Giansenismo e A. Manzoni*), del Borgese (*L'Innominato*), del Brognoligo (*Il Miracolo dei Promessi sposi*), del Hauvette, Déjob, Renier, Ferrando, Zampini («*Studi Manzoniani*»), del Gustarelli («*Estetica e Religione di A. Manzoni*»), di Benedetto Croce (*La conversione dell'Innominato*) con un *Epilogo semiserio*, gustosissimo, del Pellizzari stesso. — I n. X-XI ci riportano invece alle chiassose polemiche letterarie di trentacinque anni fa, presentandoci, con una intelligente prefazione di EMILIO BODRERO, il famoso volumetto *Alla ricerca della*

(1) Annunzio qui che questo volumetto, rapidamente esaurito, è in corso di ristampa, e vedrá presto la luce, accresciuto di due nuove versioni.

verecondia, in cui l'editore Sommaruga raccolse nel 1884 le polemiche tra il Chiarini, il Nencioni, il Panzacchi da una parte, Luigi Lodi dall'altra, quelli contro, questi pro la cosiddetta *immoralitá* del D'Annunzio giovanissimo: oltre alle parodie del *cav. Mario Balossardi*, il noto autore (o meglio, gli autori, O. Guerrini e C. Ricci) del *Giobbe*, di quattro sonetti del D'Annunzio. Mutati i tempi e le idee, la polemica conserva sempre alcunché di valore vivo e contemporaneo. — MICHELE RISOLO ha pubblicato nei n. XII-XIII *Il primo «Mefistofele» di* ARRIGO BOITO, caduto alla *Scala* il 5 marzo 1868, e dimenticato dopo il trionfale successo del *secondo «Mefistofele»*, a Bologna nel 1875: premettendovi uno studio assai buono, su *Arrigo Boito poeta*, ora però surrogato dal saggio molto piú ampio del Pompeati. Questo *primo «Mefistofele»*, che il Risolo riproduce fedelmente dal libretto d'opera, datato «Carnevale-Quaresima 1868, dallo Stab. Tip. Tito di Gio. Ricordi, Milano-Napoli-Firenze», è in cinque atti e un prologo, con differenze molto notevoli dalla rielaborazione ora divulgata, oltre a molte interessanti note, soppresse tutte in quella, salvo le poche d'indole metrica. Il *Prologo*, in prosa, tra un Critico teatrale, uno Spettatore e l'Autore; tutto l'*Atto Quarto* («Il Palazzo Imperiale»); l'*Intermezzo sinfonico* tra il 4° e il 5° atto: sono i brani piú importanti fra gli esclusi dal dramma nella seconda redazione. — Non meno interesse presentano le *Odi, Epodi e Sermoni di Orazio, versioni inedite o rare di* GIUSEPPE CHIARINI, raccolte a cura di CLEMENTE VALACCA nei n. XIV-XV, buona edizione critica, che registra anche le varianti. La prefazione del Valacca ricostruisce anzi la storia delle versioni: il cui numero è quí accresciuto dalla versione inedita di alcune satire. «Il Chiarini s'era proposto di far la versione di tutti i Sermoni oraziani, e ne aveva cominciato la stampa presso l'editore Sansoni, poiché si posseggono le bozze di stampa in colonna e le bozze di stampa impaginate dei primi tre, col testo latino a piè di pagina»; e dalle bozze il Valacca le ha potute opportunamente trascrivere e pubblicare. — I n. XVI-XVII accolgono i nove bei saggi su *Poeti giovani* di GUIDO MAZZONI: sono Marradi, Fleres, Pascarella, Picciòla, Cesareo, Salvadori, Ferrari, Pascoli, D'Annunzio, ch'egli ha sorretti con intelligente consiglio e rivelati al pubblico quando movevano i primi passi nell'arte. — Un documento di grande interesse per la storia della cultura toscana dal 1850 in poi costituiscono le *Lettere di Cecco frate*, ossia padre Francesco Donati, al Chiarini, pubblicate nei n. XVIII-XIX dal PELLIZZARI, con ampie e accurate note illustrative. Le lettere sono 26 e vanno dal 25 nov. 1857 al 9 febbr. 1866: rivelando tutta la complessa personalitá del Donati, spirito fine e inquieto, tormentato da dubbi religiosi ma profondamente sentimentale. Alle lettere precede l'opportuna ristampa di uno studio del RENIER (che se morte non l'avesse incolto avrebbe curato egli stesso l'edizione) su *Un amico del Carducci*, che è appunto il Donati, vissuto per molti anni in intima relazione spirituale col grande Poeta e maestro egli stesso d'un altro grande poeta, il Pascoli. — Chiude la serie un volumetto (n. XX) di *Indici* compilati da MICHELE RISOLO con la consueta diligenza. [SANTINO CARAMELLA].

140. Nella collana di *Scrittori italiani e stranieri* (Storia, Letteratura, Critica e Filosofia) dell'ed. Battistelli di Firenze, ARTURO POMPEATI pubblica un'eccellente monografia su *Arrigo Boito poeta e musicista* (pp. 143 in 16°). Le linee esteriori che il Pompeati segue nella sua recente ristampa son le stesse del breve saggio premesso dal Risolo alla sua recente ristampa del *primo «Mefi-*

stofele» (n. XII-XIII della *Biblioteca rara* diretta da Achille Pellizzari, Napoli, Perrella, 1916): linee fissate naturalmente dalle varie tappe di evoluzione della poesia boitiana: *Il libro dei Versi*, *Re Orso*, *Mefistofele*, gli altri melodrammi, *Nerone*. Ma il Pompeati supera il Risolo per la maggiore ampiezza dell'indagine; e, accettando il giudizio del Croce, e col Croce intendendo il valore tutto speciale di *Re Orso*, riesce a conquistarsi una base critica ancora più larga, in quanto la sua competenza in questioni musicali gli permette di comprendere integralmente l'unitá artistica di poesia e musica che era essenziale alla psiche del Boito. Per tal via si può meglio vedere come la capricciositá dell'ispirazione, il procedere per antitesi, il ritmo tormentato e bizzarro fossero veramente la sinceritá dell'arte sua e nulla invece di artificioso: e come il terzo romanticismo del Boito fosse forse il piú sano in confronto di quello del Praga e altri, apparentemente piú posati. Il Pompeati coglie e svela abilmente lo squilibrio poetico boitiano risoluto in equilibrio, e lo mette in rapporto con le tendenze musicali: e mostra assai bene come il romanticismo del Boito fosse di una rara chiarezza e intima forza creativa, alieno da vacuitá sfumate, e si nutrisse tutto del contrasto. Certo la critica del Pompeati sente la deficienza di un grande elemento di giudizio, lo spartito del *Nerone*: ma quasi gli riesce d'indovinarlo sulla base del dramma scritto che conosciamo. [S. C.].

141. I redattori del periodico ticinese *Adula* hanno potuto procurarsi un curioso documento: la narrazione che della sua fanciullezza ha fatto ai figli la signora Campioni Venini, l'eletta donna alla quale Antonio Fogazzaro dedicò *Piccolo Mondo antico*, e della cui figura lo stesso romanziere scrisse di aver riprodotto, nella sua Luisa Maironi, qualche tratto. Il manoscritto non reca data, ma questa si può facilmente congetturare fra il 1851 e il 1856, pensando che Luisa Campioni si era sposata venticinquenne nel 1842 all'avvocato Giacomo Venini di Varenna — l'avvocato V. nominato più volte nel *Piccolo Mondo antico* — e che il racconto è fatto a fanciulli fra i 7 e i 12 anni, il primo dei quali era nato nel 1844. L'*Adula* promette di documentare col manoscritto la realtá dei personaggi del romanzo fogazzariano; e intanto rievoca la figura della madre di Luisa, uscita dalla famiglia Ripamonti, dando cosí un primo saggio di commento storico agli episodi di quel romanzo. Quando lo zio Ribera torna ad Oria da Como, dopo la destituzione, egli accenna in un dialogo coi suoi a dieci polpette che la signora Carolina dell'Agria gli aveva voluto dare per forza. L'Agria, sulla strada da Menaggio a Porlezza, è appunto il paese della madre di Luisa, la Carolina Ripamonti, ricordata in un'epigrafe ancora esistente in quel cimitero. Anche oggi quella donna è rammentata per la sua abilitá nel preparare le polpette. Il documento posseduto da una nipotina di Luisa, la signora Amelia Venini, ha una grande importanza per gli studiosi del Fogazzaro, i quali sono invitati a leggere nel foglio ticinese l'autobiografia di quella simpaticissima donna, che sembra uscita dalla fantasia del romanziere (1).

142. T. Lucrezio Rizzo riesamina la *Canzone di Garibaldi* del D'Annunzio, non consentendo nella critica che ne fece il Cesareo nella sua *Critica mi-*

(1) Dal *Corriere della Sera*, n. del 3 marzo 1920.

litante, e si chiede: « Esprime essa, proprio una *Rinascita del Secentismo*? » (in *Discussioni letterarie*, Siderno, Tip. Dom. Serafino, 1920,). L'ammirazione per il Poema lo induce a contrastare le obiezioni del Cesareo e a concludere che « dopo l'*Eneide* e i poemi latini i quali a questa s' inspirano, il carme dannunziano rimane l'unica epopea nazionale che glorifichi la resurrezione della Patria ». [E. C.].

143. *La Poesia di G. A. Cesareo* ha trovato uno studioso diligente ed attento, un interprete fine ed acuto, un equo giudice in G. A. PERITORE (Girgenti, Tip. Calogero Formica, 1920, pp. 67). L'arte dell'insigne Poeta siciliano (un dei pochissimi veri poeti di quest'ultimo trentennio) vi è passata in rassegna nei suoi vari momenti, con un procedimento forse troppo analitico, ma appunto per questo piú ponderato nelle valutazioni e piú cauto nelle conclusioni. [L. D'A.].

144. Di Abdelkader Salza, studioso e maestro, professore di letteratura italiana nella R. Universitá di Genova, rievoca ANTONIO RESTORI la figura e la cospicua attivitá letteraria in alcune concettose pagine dell'*Annuario* della R. Universitá di Genova (a. accademico 1919-1920). Il Salza, casalese (1875-1919), spentosi nella piena maturitá dello spirito, lavorò assiduamente in archivi e biblioteche, particolarmente a Perugia, a Pisa, a Parma, a Torino, a Genova; conobbe in ispecial modo, e approfondí con ricerche personali, la storia letteraria del Cinquecento, del Seicento e del Settecento. Illustrò cosí autori maggiori e minori, con *Studi su Lodovico Ariosto*, sui *poligrafi*, sulle *Commedie di Lodovico Dolce*, su *Luca Contile*, su *Madonna Gasparina Stampa*, sul *Melodramma del '600*, su *Metastasio*, sul *Rolli*; attese con lunga lena ad un'opera complessiva su la *Lirica dall'Arcadia ai tempi moderni*, pei *Generi letterari* del Vallardi, rivelatosi, in Saggi particolari, eruditissimo nel campo degli studi pariniani. La sua *Bibliografia*, accuratamente qui raccolta, consta di 108 numeri. Non escluso qualche inedito saggio di produzione originale, poetica, tra quella scentifica appaiono copiosissime, accanto ai lavori di polso, le recensioni e le note critiche, redatte con acume e perizia per questa o per quella delle nostre maggiori Riviste, in piú grande quantitá per il *Giornale storico della Letteratura italiana*, che lo ebbe duranti lunghi anni tra i suoi collaboratori fedeli, e da ultimo, per troppo breve ora, tra i suoi redattori piú operosi. Pari all'ingegno ebbe l'animo: composto, profondamente onesto. Scomparve nel fior degli anni, tra l'unanime rimpianto ! [FR. P.].

145. La *Difesa di Dulcinea* di GHERARDO MARONE, un giovane animoso e intelligente, che al senso critico unisce una pronta ed arguta fantasia (Napoli, Libreria della Diana, 1920, pp. 177), « non vuole essere una storia, ma solo uno specchio fedele delle piú alte tendenze contemporanee ; libro di confidenza e di poesia » : è infatti una raccolta di saggi, dove a rapide ma acute disamine di opere e di scrittori d'oggi s'alternano effusioni, tra filosofiche e liriche, del pensiero e del sentimento che costituiscono la vita spirituale dell'Autore. Il libro ha cosi un singolare e piacevole carattere autobiografico, e l'arte degli scrittori tolti in esame vi è effettivamente rivissuta, qualche volta con personalitá soverchiante — che in sé dissolve l'altrui, — ma sempre con quella simpatia ch'è la cagion prima della sensibilitá critica, e spesso, poi, con felice

tendenza ad ascendere dall'analisi alla sintesi, dal giudizio del particolare alla piú alta visione delle tendenze e delle aspirazioni poetiche dell'anima contemporanea.

Libro caratteristico anche perché costituisce una delle piú nobili espressioni ch'io mi conosca di quello scontento ch'è oggi negli spiriti degni, di tutto ciò ch'è stato ed è, da venti, trent'anni in qua, l'arte italiana (eccezion fatta del Pascoli), cosí nelle opulenze verbali del dannunzianismo come nelle aride ricerche e nei disperati funambolismi delle giovanili esperienze poetiche futuristiche e impressionistiche. Scontento non passivo, non impotente, ma dinamico e robusto, di anime sane e capaci, che cercano la via migliore, che la troveranno, che forse l'hanno giá trovata, anche attraverso all'errore e al peccato. All'epoca arida e scheletrica della critica e della vivisezione, dove l'arte alessandrineggiò, tronfia d'erudizione da scoppiare, cercando — senza avvedersene — nelle grammatiche i nuovi schemi logici della poesia e nei lessici il materiale morto, coll'illusione di trasformare gli sterpi secchi in piante verdi e vive; all'epoca del pettegolezzo letterario, della vana polemica stizzosa, dell'invidia rabbiosa e infeconda, giá succede un nuovo tempo, pregno di germi creativi, ed è sensibile per ogni dove l'imminente erompere della linfa vitale, dalle anime nuove, che giá balbettano, nella piena degli affetti, le alte parole commosse e commoventi alle quali eravamo disusati. La poesia ritorna!

Ritorna, anche per merito di taluno dei giovani autori dal Marone passati in rassegna; ma torna anche per merito dei giovani critici pari suoi, nei quali è certo meno rigore e disciplina e forse dottrina che nei maturi delle generazioni scorse, ma nei quali l'esercizio delle facoltá riflesse non ha ammazzato la commossa e ardente attivitá della fantasia e del sentimento. Ed è curioso che proprio essi — e gli uni e gli altri — non se ne avvedano, e che questo fra essi, un dei migliori, neghi alla sua generazione la facoltá di correre con fiducia le inverosimili avventure alla ricerca di una introvabile Dulcinea (p. 111): e questa Dulcinea difenda e ad essa richiami i contemporanei, come se essa potesse vivere nel passato (« volgiamoci ai grandi maestri silenziosi che finora abbiamo trascurati », p. 115), e non dovesse invece perdersi sempre — visibile ma irraggiungibile — all'orizzonte dell'avvenire. Dulcinea è innanzi a voi, come il sogno, come la volontá, come la speranza: o giovani che avete anima e fede, e cose buone e belle nel cuore, e capacitá di dirle.

Ma dove galoppa ora la mia fantasia, rompendo il trotto erudito di queste notizievoli pagine? Sappia il lettore che gli scrittori nostri tolti in esame dal Marone sono il Papini, il Panzini, il Di Giacomo, il Soffici, il Govoni, Enrico Pea, Arturo Onofri, Carlo Linati, Giuseppe Ungaretti, Enzo Petraccone, ed altri; e che al testo tien dietro una *Sommaria bibliografia*, la quale vorrebbe tuttavia in piú d'un luogo essere ritoccata e arricchita. Rincresce, per esempio, veder taciuto, a proposito del Pascoli, il *Pascoli minore* del Borgese (1), dal quale altri, ricordati, dedussero spunti e idee; sentir rinviare, per Bonagiunta Urbicciani e Onesto Bolognese, all'annosa *Antologia* del Nannucci; non trovar menzionato fra le opere piú notevoli del Sainte Beuve, quel *Port-Royal* che fu senza dubbio il suo capolavoro; e rinvenir gallicizzata in *Anthologie* la famosa *Antologia*

---

(1) Tornerá presto alla luce in un bel volume di *Resurrezioni*, che lo stesso Borgese ha apprestato per la mia *Biblioteca rara*.

del Menéndez y Pelayo. Ma queste ed altre, che non istò a ricordare, sono mende facilmente riparabili, e non sminuiscono il pregio di un libro, nel quale ardore giovanile, sinceritá, dovizia di fantasia si fondono con un singolare acume d'ingegno e con una vasta e signorile preparazione letteraria. [ACHILLE PELLIZZARI].

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

146-147. L'utile e nota raccolta di *Testi romanzi per uso delle scuole*, iniziata dal Monaci, viene ora ripresa da CESARE DE LOLLIS (presso Maglione e Strini, Roma), che presenta, intanto, due bei volumetti. Nei quali, e cosí in quelli a venire, « dei testi, destinati ad esemplificare l'esposizione della storia letteraria, non si intende dare, ricostruendola dalle fondamenta, o rivedendo il giá fatto da altri, la lezione definitiva. La notazione di varianti, qua e lá, vuol solo fornire materiale ad esercitazioni scolastiche ».

Il primo fascicolo (di pp. 30) raccoglie *Poesie provenzali sulla origine e sulla natura d'amore*, poesie cioè di Uc Brunet, Richard de Berbezill, Aimeric de Belenoi, Aimeric de Peguilhan, Guilhem Montanhagol, e via; il secondo (di pp. 33) si volge alla *Poesia cortese in lingua d'Oïl* e contiene, in estratti, legati però con sunti convenienti, *Le conte de la charrette* di Chrétien de Troyes, oltre varie poesie di Chrétien stesso, di Richard Coeur de Lion, di Gace Brulé, del Chatelain de Coucy, ecc. [A. S.].

148. Di *Jules Camus*, filologo, tratta in una sua nota erudita FERDINANDO NERI (in *Atti della R. Accademia delle Scienze* di Torino, vol. LV, 1919-20), dando conto ragionato della sua attivitá di studioso, che « si delineò per gradi attraverso gli studi botanici ». Nato a Magny-en-Vexin nel 1847, stabilitosi in Italia poco piú che ventenne, il Camus fu docente a Padova, a Modena, di poi a Torino alla scuola di Guerra e, con l'incarico della Letteratura francese, all'Universitá; e a Torino si spense nel 1917. Lasciò saggi di « lessicografia botanica » e indagini sui manoscritti francesi della Biblioteca Estense, nonché su codici miniati della Biblioteca Nazionale di Torino; tra questi è precipua quella che, condotta sul ms. L. III. 17, egli condensa nello scritto intitolato *La première version française de l'Enfer de Dante*. Intorno ad essa il Neri conclude: « piú ch'essere la *première version française*, il manoscritto di Torino appartiene alla storia della prima versione dell'*Inferno* ». Degli altri suoi lavori d'indole storica è notevole quello su *La venue en France de Valentine Visconti duchesse d'Orléans et l'inventaire de ses joyaux apportés de Lombardie*, né men degne di rilievo sono quelle ricerche, diremo cosí, di fauna letteraria, quali *La « lonza » de Dante et les « léopards » de Pétrarque, de l'Arioste*, etc., che rivelano in lui pregi di dottrina, di esattezza e di grazia. [FR. P.].

149. Abbiamo giá annunziato che GIOVANNI GAMBARIN attendeva a uno studio su *Giorgio Sand e l'Italia*. Ora il nostro collaboratore Francesco Picco ci avverte che alla Faculté de Lettres di Grenoble fu presentata nel luglio 1919, dal prof. M. MAILLAN del Liceo di Tolone, una tesi su *L'Italie dans la vie et l'oeuvre de G. Sand*, notevole per la gran copia del materiale accumulato. [A. P.].

150. Va segnalato un opuscolo di CARLO VOSSLER. C'è cosa del Vossler, che non meriti l'attenzione di chi pensa e studia? L'opuscolo ci rappresenta l'attività tedesca nel dominio della filologia francese durante la guerra. Giá: infuriava la guerra contro la Francia, ma la filologia francese seguitava ad essere, come nulla fosse, argomento prediletto del neolatinismo tedesco. La politica e la guerra per loro conto, da un lato: la scienza per conto suo, dall'altro. Esempio, a ogni modo, di serenitá. In qualche paese, diremo cosí, meno organizzato, il quale fosse stato in guerra con la Francia, si sarebbe, chi lo sa?, gridata la croce contro gli studi francesi. I tedeschi, i quali poteron farlo, filaron via, imperturbati, per la loro strada, frugando lingua, dialetti, letteratura, civiltá della Francia, come nei tempi tranquilli, normalissimamente.

L'opuscolo del Vossler è il primo d'una serie di ragguagli scientifici, editi dal prof. Hönn, presso Perthes, a Gotha. Ecco il titolo e gli altri dati: *Französische Philologie* [*Wissenschaftliche Forschungsberichte* herausgeg. von Prof. D. K. Hönn, I], Perthes, Gotha, 1919, pp. VII-68, 8°.

Quale il fine di codesti ragguagli? I giovani tornano dalla guerra alle scuole, alla scienza. Bisogna che s'orientino. A che punto erano discipline e problemi innanzi la guerra? A che punto son ora? Che si fece durante gli anni non potuti dai giovani dedicare se non alle armi e alla patria? L'orientamento scientifico, necessario a riprendere il cammino: ecco il fine provvido, conforme allo spirito indefettibile della tedesca organizzazione (orrenda la parola, ma come indispensabile la cosa!), di queste relazioni bibliografiche e critiche.

Si tratta qui, dicevo, della filologia francese. Anche a questa la guerra inflisse limitazioni e danni in Germania, come altrove. Tuttavia qual pertinacia, in mezzo a tante difficoltá! Il Vossler si compiace per esempio, a buon diritto, che dotti ed editori tedeschi abbian reso possibile ai periodici nazionali, quasi a tutti, d'attraversare la burrasca bellica presso che incolumi, vividi e freschi (p. 21). Cosí riuscisse a noi di rimetterci presto in pari con i progressi ottenuti dal sapere, grazie ai contributi di quei periodici che tarderanno, sa il cielo quanto!, a rifluire alle nostre biblioteche, data la via, equa, secondo morale e giure, ma interminabile, scelta dal nostro governo per colmare le lacune che la guerra aperse nella suppellettile tedesca delle biblioteche stesse.

Il ragguaglio del Vossler contiene una introduzione, che rammenta i sussidi bibliografici e le opere, le quali riescon meglio acconce a por su la strada esatta chi si dedichi allo studio del francese, nel rispetto della grammatica e della storia della lingua, in quello della complessa evoluzione civile del popolo, in quello della letteratura e delle sue origine e vicende. Bisogna ripigliar confidenza con ciò che giá fu fatto e acquisito per esser meglio preparati ad apprezzare e seguire i passi nuovi e continuarli efficacemente. Il Vossler qua e lá trova modo di far brillare i suoi geniali concetti in ordine all'indirizzo critico. Linguisticamente egli è uno degl'interpreti e apostoli del metodo, che ha rinnovellata l'indagine, secondo il canone, balenato ben prima (il Vossler cita il Vico; e si potrebbe forse ricordare anche Paolo Manrolo), ma ora fissato e approfondito, che ricongiunge la parola alle cose e la interroga come segno e palpito del contenuto umano, che la riempie ed anima. Principio e metodo questi, cui l'Italia, del resto, non fu estranea mai. Da Padova mi si lasci rammentare il Canello, e com'egli perfino esagerasse talora, per impazienza di conclusioni sintetiche e filosofiche, il valore

psicologico e storico della parola, innamorato dell'idea e non abbastanza cauto e calmo nella ricerca dei fatti. Comunque si voglia, è certo che le associazioni delle parole e delle cose ora sono perseguite e appurate con piú rigore e compiutezza e consapevolezza d'un tempo; e che una luce nuova e intensa piovve su la storia e le leggi del francese, per tornare, senz'altre divagazioni generiche, ad esso, da quel mirabile atlante dialettologico, il quale di questo raccostamento vicendevolmente luminoso, è la testimonianza piú solenne e feconda.

La parte principale dell'opuscolo rispecchia la ricerca, secondo ch'essa proseguí e si svolse negli anni di guerra. Tale anzi è il proprio titolo di codesto nucleo dello scritto: *Die Forschung in den Kriegesjahren*. E la materia pur qui è ordinata nelle accurate partizioni, che piacciono a chi ami la disciplina e il rispetto dei limiti severi e giusti, con sacro orrore della sciatteria e della confusione: «edizioni di testi e periodici»; «linguistica»; «storia letteraria», con l'ulterior divisione, che la cronologia esige, nell'antico francese e nel moderno.

Basti questa sommaria notizia: indugiarsi nell'analisi delle varie parti dell'informazione obbiettiva e della discussione critica riuscirebbe soverchio in un periodico, dove non s'intende studiar di proposito la filologia francese. [VINCENZO CRESCINI].

151. *Alcuni Lieder di Walter Von der Vogelweide* pubblica GUIDO MANACORDA (Firenze, Sansoni, 1918, pp. 30), nel testo originale, con versione e commento. Sono canti di vario argomento, per lo piú informati a una certa ingenua freschezza. C'è, sí, qualche motivo stilizzato, qualche reminiscenza di scuola, ma tutto è ricreato con spirito di novitá. Predomina in tutti questi canti un senso fervido della vita, un'intensa aspirazione al godimento. La breve raccolta contiene, fra le altre cose, il famoso e malfamato inno *Deutschland über alles*, ch'è veramente una pura espressione della gioia del poeta ritornante in patria dopo lunga assenza, senza alcuna intenzione politica. [M. Z].

152. Di RABINDRANATH TAGORE, EDUARDO TAGLIALATELA aveva giá tradotto per la Collezione Carabba di *Scrittori italiani e stranieri*, *Ricolta votiva* e *Uccelli migranti*, tra le migliori delle parecchie traduzioni dal poeta indiano che son comprese nella nota raccolta. Ora il Taglialatela pubblica nella stessa Collezione (n. 140) un nuovo nitido volumetto con due poemi del Tagore, *Il Dono dell'amante* e *Passando all'altra riva* (Lanciano, s. a., di pp. XII-120). La prefazione del T., che in tutta la versione si mostra veramente congeniale al suo autore, chiarisce il valore dei due poemetti, l'uno religiosa celebrazione dell'amore, in cui la donna, «pur restando nei termini dell'essere suo terreno, presenta tanto elegante esuberanza di bellezza, tanta dolcissima evanescenza di forme, tanto valore di anima purificatrice, che mal sapremmo noi riavvicinarla a qualsiasi creazione platonica, quando il platonismo aveva invaso la nostra rinascita e pareva ancor piú idealisticamente roseo che non fosse giá nella scuola d'Atene»; l'altro mistica contemplazione della morte, in cui il poeta «crede essere il trapasso ciò che avviene del fiore, il quale dallo stato di bocciolo si apra caldamente alla viva luce del sole». «L'avvenire, o meglio la continuitá eterna dell'essere, consiste per lui in questo perenne passaggio, che mena finalmente dal Dharma, cioè dall'intima coscien-

za di sé, al Nirvana, che non rappresenta l'annullamento, ma la vita eterna in Brahma» (pp. IX, XI-XII). [S. C.].

LETTERATURA POPOLARE E LINGUISTICA.

154. Nel novembre scorso, in un'adunanza tenuta presso il Municipio di Gorizia, è stata fondata la *Societá filologica friulana*, con sede in Udine, la quale, sotto l'auspicio del nome di *G. I. Ascoli*, si propone di costituire il *thesaurus* della lingua popolare, nelle sue varietá vive e nel suo sviluppo storico, di raccogliere e mettere nel loro giusto valore i documenti letterari del dialetto, di coltivare e difendere e rafforzare, nei limiti del possibile, l'uso e il rispetto della nostra parlata romana, che è il singolare e piú significativo monumento della nostra individualitá regionale, e, insieme, della nostra italianitá. Né era estraneo ai convenuti il concetto, nel piú largo senso della parola anche politico, di riaffermare nei riguardi fondamentali della lingua, dopo la guerra di liberazione, l'unitá del Friuli, udinese e goriziano, mentenutasi piena e valida attraverso cotanti secoli di domíni diversi e di crudeli iatture. La sede della *Societá filologica friulana G. I. Ascoli* è in Udine, presso la Civica Biblioteca. È superfluo dire che alla degnissima iniziativa (ne è anima quel valentuomo che si chiama Bindo Chiurlo, studioso e patriota di saldissima tempra) la *Rassegna* offre di gran cuore la sua simpatia e la sua cooperazione. [A. P.].

154. Pieno d'interesse, per ricchezza d'idee e copia d'esempi, scelti acutamente, è il discorso di MAX LEOPOLD WAGNER concernente *Die Beziehungen zwischen Wort- und Sachforschung* pubblicato ora nella *Germanisch-romanische Monatısschrift* (VIII, 1920, pp. 44-58). Con molta giustezza si ribadisce pure la necessitá (sostenuta anche dallo Schuchardt) di considerare «neben den Grenzen der lautlichen, morphologischen und lexikalischen Erscheinungen auch die sachlichen». [A. S.].

155-159. Esce ora una nuova edizione, la seconda, riveduta e ampliata, della *Grammatica della lingua jugo-slava (serbo-croata)* di GIOVANNI ANDROVIĆ (Milano, Hoepli, 1920, pp. XXIII-329), nella quale l'autore ha fatto del suo meglio per «concentrare ed esporre chiaramente, illustrandole con molti esempi, le regole necessarie per imparare la morfologia, la fonetica e la grafia» della lingua parlata dagli Slavi meridionali.

Rispetto a questo dell'Andrović, ha in piú una notevole intonazione scientifica l'altro manuale hoepliano, di BRUNO GUYON, *Grammatica teorico-pratica della lingua serba* (Milano, Hoepli, 1919, pp. XL-584), cosí da poter costituire, come fu avvertito (da F. RIBEZZO, *Rivista indo-greco-italica*, III, 1919, pp. 158 e segg.), anche un buono strumento per chi intenda studiar il serbo «a scopo glottologico».

Ambedue i lavori son qui ricordati non solo per le ben chiare ragioni letterarie, e pel fatto che in Italia ci sono colonie serbo-croate, ma anche perché son destinati a facilitarci l'apprendimento della lingua d'un popolo, che deve venir in rapporto di vicinanza e d'amicizia con noi. E, per ciò, accennò pure alla *Grammatik der serbo-kroatischen Sprache* di A. LESKIEN, I.ª P. (Heidel-

berg, Winter, 1914, pp. XLVI-588), degna veramente d'esser additata come modello (non credo che la P. 2.ª sia ancóra uscita), al bell'articolo di A. MEILLET, *L'unité linguistique slave* (in *Scientia*, vol. XXVII, 1920, pp. 41-51) e, per uno sguardo generale, ma non davvero superficiale, alla trattazione *Slavisch-Litauisch* di A. BRÜCKNER nella *Geschichte der indogermanischen Sprachwissenschaft* diretta da W. Streitberg, 2.ª P. (*Die Erforschung der indogermanischen Sprachen*), 3.º vol. (Strassburg, Trübner, 1917), pp. 3 e sgg. [A. S.].

STORIA DELLA CULTURA.

160. La capitale dell'Alsazia liberata ha inaugurato, vorremmo dir riconsacrato «francese», la sua Universitá. I particolari di codesta riconsacrazione ufficiale narra ROBERT MICHELS in *L'Universitá di Strasburgo* (*Nuova Antologia*, 1º marzo 1920), riassumendo la storia di questo istituto di coltura, sorto «nel 1567 come accademia filosofica sotto l'influenza delle idee umanistiche» e trasformato in Universitá di studi nel 1621. Ma quel ch'egli tace e che a noi, poiché ci se n'offre il destro, giova aggiungere, sono le notizie concernenti gli studi, che col nuovo assetto dato a cotesto Ateneo, possono d'ora in poi ivi intraprendere gli studenti italiani. Una sezione universitaria s'intola ora *Institut d'études françaises modernes*, con due serie di corsi e d'esercizi, «dont l'une peut être considerée comme une préparation directe à l'*abilitazione* à l'enseignement du français», a quegli esami cioè che si sostengono in Italia ogni anno ai primi di maggio e che forniscono i nostri diplomati in lingua e in letteratura francese con diplomi cosí detti di primo e di secondo grado. Corsi estivi integrano quelli invernali e primaverili, o valgono di per sé soli, a chi giá abbia buon fondamento di studi, al conseguimento di speciali certificati. Ogni studente staniero può, nel periodo di suo soggiorno, oltre a quelli speciali che lo riguardano, seguire qualsiasi altro corso universitario, che gli torni utile perfezionamento alla sua cultura. Presiedono agli studi italiani il prof. Gabriel Maugain e il prof. Kohler; il Maugain regge la cattedra di lingua e di letteratura italiana, come giá, precedentemente, all'Universitá di Grenoble. [FR. P.].

OPERE DI CONSULTAZIONE.

161. Nell'adunanza del 18 aprile 1920 della R. Accademia delle Scienze di Torino, ALESSANDRO LUZIO ha presentato, quale omaggio dell'autore PIETRO TORELLI, direttore dell'Archivio di Stato di Mantova e della R. Accademia Virgiliana, il volume primo di una pubblicazione dal titolo *L'Archivio Gonzaga di Mantova*, recentemente e splendidamente stampato in Ostiglia coi tipi delle Officine grafiche A. Mondadori, a spese della Banca Italiana di Sconto, sede di Mantova. Del volume egli diede la seguente notizia:

È dovuto al dott. P. Torelli, attuale direttore, e giá mio collaboratore per molti anni a Mantova. Nella lunga consuetudine di allora ci ripartimmo appunto il cómpito d'illustrare il prezioso materiale affidatoci: ed io mi riserbai i carteggi diplomatici per un volume, anche piú esteso di questo, che uscirá, spero, quanto prima; il Torelli s'incaricò delle altre serie, e in genere di ritessere la storia dell'Archivio, la sua formazione, il suo ordinamento, i suoi graduali incrementi, le sue molte e lacrimevoli dispersioni.

« Nell'assolvere questa parte, il Torelli ha spiegato la dottrina, l'acume, l'originalitá di vedute che fanno di lui non soltanto uno dei nostri piú valorosi giovani archivisti, ma anche un poderoso trattatista di paleografia e diplomatica. Il suo volume renderá grandi servigi agli studiosi che vi troveranno additata tanta parte del materiale d'un Archivio piú famoso che non in realtá conosciuto: e avranno agevolate le ricerche da copiosi índici, da ricca bibliografia, da interessanti *fac-simili.* P. e. l'Archivio di Torino avrá ora elementi sicuri, irrefragabili, per rintracciare tutti gli atti del Monferrato, che l'Austria consegnò a Casa Savoia, dopo la deposizione del Gonzaga. Quegli atti erano stati ordinati a Mantova da un archivista modello del sec. XVI, il Daino, che assieme a parecchi cooperatori aveva apposto a ciascun documento un indice del contenuto, o addirittura un regesto o segnature, ecc. Orbene, ho potuto io stesso, compulsando parecchie filze, constatare súbito, col riscontro dei *fac-simile* dati dal Torelli, la provenienza monferrina di moltissimi atti de' piú antichi dell'Archivio di Torino, recanti quelle annotazioni di pugno del Daino e C. ».

LETTERATURE CLASSICHE. VERSIONI.

162. Singolare opera d'ascetica è quella del P. GIUSEPPE DI S. LUCA, *Dalla mia cella (Lettere a un giovane)*, che M. A. GARRONE ha finemente tradotta dallo spagnolo e or ora pubblicata (Milano, Tip. della S. Lega Eucaristica, 1920, pp. 400). [A. P.].

163. EMANUELE CIAFARDINI ha fatto di *Alcuni giudizi su Cicerone, le sue Tusculane, la sua filosofia* (estr. dalla *Rivista di filosofia neo-scolastica*, 6, [Dicembre] 1919, Milano, Soc. Ed. « Vita e Pensiero », di pp. 16 in 8°) un esame accurato e diligente, con buoni spunti critici e riflessioni storico-filosofiche. Una rapida ma sicura scorsa alla fortuna di Cicerone filosofo attraverso i tempi, dal secolo d'Augusto al Medio-Evo all'Umanesimo a Vico, gli permette di affrontare senza troppo riserbo i critici recenti, specialmente tedeschi, quali il Brücker, il Ritter, il Mommsen, e da noi il Fiorentino, che contrapponendosi a una corrente favorevole, rappresentata dal Kuhner, dal Weissenfels e altri, hanno negato al grande scrittore, chi piú chi meno recisamente, valore di filosofo. La difesa del Ciafardini, per altro, si limita soprattutto a mettere in luce con molta maestria l'entusiasmo filosofico e l'opera culturale di Cicerone: né, credo, si sarebbe potuta svolgere con uguale efficacia per ciò che riguarda il valore speculativo. [S. C.].

164. Con un interessante discorso sul *Sentimento patrio e umano in Virgilio* inaugurava ACHILLE BELTRAMI l'anno scorso accademico nella R. Universitá di Genova (Sestri Ponente, Stab. Ital. Arti Grafiche, 1920, pp. 29). Si richiama l'autore alla grandezza di Roma esplicantesi con i suoi ricordi e le sue tradizioni e soprattutto col suo spirito universale nel verso dei suoi poeti. Primo fra tutti è Virgilio, che con singolare tenerezza cantò non solo di Mantova ma dell'Italia tutta che con Roma si univa nel suo pensiero, che seppe comprendere e rendere con anima di fine artista il dolore e la pietá per tutte le sciagure umane, e che i ricordi amari del passato tentò cancellare nella speranza di una prossima operosa pace. [E. C.].

SPOGLI BIBLIOGRAFICI

a cura di

E. CAVALLARI, C. NASELLI, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, M. RISOLO, A. SCHIAFFINI, P. TOSCHI

redatti da

ALFREDO SCHIAFFINI

---

45. *Archivio della R. Societá Romana di Storia Patria*: (vol. XLII, 1919, fasc.: III-IV) Antonio Anzilotti, *Cenni sulle finanze del patrimonio di S. Pietro in Tuscia nel secolo XV*: I, *I registri della Tesoreria del Patrimonio di S. Pietro in Tuscia*, II, *I libri dei conti del tesoriere*, III, *I libri della dogana dei pascoli*, IV, *I registri del doganiere delle tratte e del sale*, V, *I terratici delle tenute della Camera*; Giuseppe Marchetti-Longhi, *Le contrade medioevali della zona « in Circo Flaminio », Il « Calcarario »*; Giorgio Falco, *I comuni della Campagna e della Marittima nel medio evo* (in continuaz.); Pietro Fedele, *Il fratello di Gregorio Magno*; A. S., *Oreste Tommasini*: necrologia; nella *Bibliografia* Antonino De Stefano recensisce Orazio M. Premoli, *Storia dei Barnabiti nel cinquecento* (Roma, Desclée, 1913); Ottorino Bertolini parla dell'opera di Edward Spearing, *The patrimony of the Roman Church in the time of Gregory the Great* (Cambridge, 1918); ecc. [A. S.].

46. *Athenaeum*: (1920, fasc. II, aprile) Guido Villa, *Giacinto Romano* (1854-1920), la sua vita, la sua produzione scentifica nel campo degli studi storici; Riccardo Zagaria, *Lettere di Vincenzo Gioberti*, sono tre, una, giá nota, datata da Torino, del dicembre 1840: la seconda, inedita, da Parigi del giugno del 1846: la terza, s. d., pure inedita; Marco Galdi, *La donna nei frammenti di Lucilio*; Carlo Pascal, *Involare*: nota filologica. [FR. P.].

47. *Atti della R. Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti*: (t. XXXV, 1919) Pietro Guidi, *La Chiesa di S. Paolino in Lucca*, due Letture, con *Appendici* e *Documenti*; Vieri Bongi, *« Pomponia Grecina », poemetto di Giovanni Puscoli tradotto ed illustrato*; Idelfonso Nieri, *Usanze tradizionali lucchesi*; Raffaelle Baralli, *I cartelli marginali del ms. H. 159 di Montpellier, Studio paleografico musicale*; Idelfonso Nieri, *Superstizioni e pregiudizi lucchesi*; Giovanni Giannini, *Antica storia in versi del Volto Santo*, che risale alla fine del quattrocento; Eugenio Lazzareschi, *Un ambasciatore lucchese a Vienna*: G. B. Domenico Sardini (1751-1759), con *Documenti*. [A. S.].

48. *Bollettino storico Piacentino*: (1920, fasc. 1-2, gennaio-aprile), Francesco Picco, *Luigi Illica* (1857-1919), profilo con accenni alla sua attivitá intellettuale oltre che nella letteratura di teatro, nel giornalismo ai tempi nei quali eran

segnalati in Milano e il Bizzoni, e il Ghislanzoni, e il Fontana, e Fulvio Fulgonio e il Cavallotti, ecc.; Graziano Paolo Clerici, *Quanto fu pagata la storia «Parme sous Marie-Louise»?* di Jules Lecomte, con una lettera inedita di quest'ultimo; Leopoldo Cerri, *Un libro d'Agricoltura del secolo XVI*, del padre Giuseppe Falcone, piacentino; Stefano Fermi, *L'edizione completa dell'epistolario di Pietro Giordani*, di cui s'è dato giá annunzio anche in queste colonne, beneaugurando per la grande intrapresa editoriale affidata alla direzione dotta del Clerici. Il Fermi, mettendone in luce l'importanza, con quella competenza che tutti gli riconoscono in materia, scrive: «In realtá, il capolavoro del Giordani è il suo epistolario: vera fonte inesauribile di notizie, di pensieri, di giudizi intorno alle piú svariate materie, alla storia, alla letteratura, all'archeologia, all'arte, alla politica... Da una piú completa e intima conoscenza dell'Epistolario giordaniano finora edito o ancora inedito siamo indotti ad affermare che questo diario di mezzo secolo di vita italiana recherá un contributo efficace e prezioso anche alla storia del nostro Risorgimento politico». [FR. P.].

49. *Cittadino, il*: (Genova. 23 maggio 1920) Achille Pellizzari, *Il dramma spirituale e «Il discepolo» di Renata Erdös*: a proposito del dramma della grande scrittrice ungherese, egregiamente tradotto in italiano da P. E. Pavolini, e posto in iscena da Gualtiero Tumiati. Si nota ch'esso «in ciò è diverso da ogni consuetudine e da ogni tradizione teatrale, che è pura vita e puro contrasto d'anime, che non ha quasi azione, perché rappresenta sentimenti e non fatti, che è sostanzialmente statico, e vive in iscavo e in profonditá, invece che in rilievo ed in estensione». [E. C.].

50. *Connaissance, la*: (1. a., n. 2) Stendhal, *18 Lettres inédites*. — (N. 3) Stendhal, *13 Lettres inédites*; Abel Hermant, *Les Plagiats*; Le Brun, *L'Art de Rabindranath Tagore*. [M. R.].

51. *Correspondant: le* (92 a., n. 1379) André Bellessort, *Chateaubriand en Amérique*: *La sincérité du voyageur, La portée de son oeuvre*; Alexandre Masseron, *Pour le prochain jubilé de Dante*. — (N. 1380) Maurice Mignon, *Un poète italien contemporain*: *Giovanni Marradi*. — (N. 1381) Robert de Labusquette, *Béatrice*: *la femme et le symbole*, lungo estratto del volume *Les Béatrices*, pubblicato contemporaneamente. — (N. 1382) Claudius Grillet, *Le «Voyage en Orient» de Lamartine et sa «Marseillaise de la paix»*. — (N. 1385) Louis Gillet, *Deux Artistes Flamands*: *Cyril Verschaëve et Albert Servaes*. [M. R.].

52. *Corriere d'Italia*: (1920, 18 aprile) Filippo Crispolti, *Una vita di A. Fogazzaro*: notevolissimo scritto attorno la bella biografia del romanziere vicentino, or ora pubblicata da Tommaso Gallarati Scotti. Si afferma, giustamente, che Antonio Fogazzano «rivive, o meglio, per la prima volta vive in questo libro nella integritá inscindibile di ciò che fu e di ciò che fece». — (1 maggio) Orazio Marucchi, *Roma quale apparve agli occhi di Raffaello;* Innocenzo Taurisano, *L'azione civile e sociale di S. Caterina da Siena*. — (9 maggio) Ernesto Jallonghi, *La traduzione italiana del «Francesco d'Assisi» di Joergensen* (Roma, Ferrari, 1919). — (16 maggio) Diego Angeli, *La pulzella d'Orléans e Guglielmo Shakespeare*: si conferma che il grande poeta inglese

non fu l'autore dell'ignobile caricatura di Giovanna d'Arco, contenuta nella prima parte dell'*Enrico VI.* [A. P.].

53. *Educazione nazionale*: (1920, n. 4) L. Sorrento, *Il problema dell'espansione intellettuale francese e l'educazione della scuola*: l'osservazione di ciò che fa il popolo francese per innestare su altri tronchi la sua cultura e disseminare i suoi libri, deve incitare gli intellettuali e la scuola d'Italia a non rimanere inoperosi; G. Lombardo-Radice, *Postilla: L'espansione intellettuale italiana*: parla dell'« Istituto per la propaganda della cultura italiana all'estero e all'interno » e addita ciò che è urgente fare per la nostra espansione intellettuale; L. Ventura, *Abolite i ginnasi magistrali.* — (N.i 5-6) V. Costanzi, *Educazione per ipodermoclisi*: critica severa della proposta Baccelli di una « Giunta Consultiva per l'Educazione nazionale ». Per l'educazione nazionale non ci vogliono circolari, leggi e decreti, ma è indispensabile il rinnovamento della vita italiana; L. Russo, *La morale a ore fisse* è quella voluta dal ministro Baccelli. Ma ciò che educa la coscienza è, non la morale precettistica, bensí lo stimolo intellettuale che ecciti l'anima ad acquistare miglior conoscenza di sé; G. Lombardo-Radice, « *Prete laico* » *o* « *preside effettivo?* ». Il decreto Baccelli per l'insegnamento morale nelle scuole potrá portare del bene quando, caduto il prete-laico, resterá il principio del « preside elettivo » e della « autonomia » del collegio dei professori, cioè delle singole scuole; L'educazione nazionale, *Il pericolo Baccelli* è quello della propaganda socialista nelle scuole per mezzo della pretesa « educazione morale »; A. Omodeo, *Educazione politica*: addita nella ineducazione politica la causa prima che ha impedito di raccogliere i frutti della vittoria. — (N.i 7-8), S. G. Roica, *La nuova guida*: *Giovanni Gentile.* Notevole articolo col quale si inizia, piú che una recensione, uno studio sulla rentissima opera del Gentile, *La riforma dell'educazione*, Bari, Laterza, 1920. L'attivitá dell'insegne filosofo, dice il Roica, si presenta dalla sua origine risolutamente filosofica, e non altro che filosofica è anche la sua pedagogia. Come apostolo della scuola nazionale ha sostenuto che la scuola non deve agitar altra fede che quella nella scienza e nel progresso del sapere; E. Codignola, *Lo spirito delle nuove norme per l'insegnamento medio* è, complessivamente, meritevole di consenso. Anima la circolare ministeriale un vivo senso di concretezza spirituale e la massima parte delle innovazioni è suggerita da un sano concetto del sapere inteso come frutto di esperienza individuale. Di queste innovazioni, però, qualcuna è discutibile, come quella che abolisce quasi del tutto gli esercizi di versione dall'italiano nel liceo e la trattazione sistematica della storia letteraria, e soprattutto quella riguardante l'insegnamento della pedagogia nella scuola mormale. — (N. 9) S. Petrolillo, *Il flagello delle riforme*, risponde all'articolo dallo stesso titolo di A. Omodeo (*Educazione nazionale*, n. 8-9 del 1919), chiarendone, e in parte confutandone, le idee informatrici. Notevole ciò che si raccomanda per la mutua intesa professionale tra scuola primaria e scuola secondaria; G. Lombardo-Radice, *Clericali e massoni di fronte alla scuola.* Sostiene la necessitá della iniziativa privata per il progresso educativo della scuola statale, iniziativa di cui, nelle condizioni attuali, sono capaci soltanto i preti. — (N. 10), G. Lombardo-Radice, *Confessioni.* La scuola di Stato va male perché mancano nella coscienza dello Stato e degli educatori chiare idee direttive: ma ciò non significa che essa non sia redimibile e che lo Stato non debba essere riconosciuto capace di mi-

gliorarla; B. Levi, *Educazione nazionale*: la scuola nazionale educatrice potrá sorgere dal rinnovamento politico della nazione; G. Isnardi, *Collaborazione ed epurazione*. Per la riforma della scuola, ritiene che sia necessario insistere su questi punti: sostituzione dell'attuale sistema di esami con uno piú ragionato e piú serio, basato sul concetto di ammissione: abolizione di tutti gli insegnamenti parassitari: concorsi regolarmente e soltanto per esami: abolizione delle classi aggiunte: soppressione del supplentato: decentramento, per lo meno amministrativo: messa in valore delle residenze lontane e disagiate: elettivitá del capo d'Istituto; Orazio Camajori, *Sulla via d'intenderci*: per la riforma della scuola. — (N. 11), B. Ziliotto, *Noi redenti*, articolo degno di rilievo sui pregi e i difetti della legislazione austriaca e, particolarmente, della scuola irredenta; A., *Le scuole delle terre redente e l'avvenire dei docenti*; M. Graziussi, *La scuola media delle province redende*; A. Degrassi, *Lo studio delle lingue classiche nelle scuole medie della Venezia Giulia*; G. Saraval, *Abilitazione professionale e laurea scientifica nei paesi redenti*: sulla giusta necessitá del pareggiamento dei titoli universitari conseguiti dai professori delle province redente; A. Glavina, *I Rumeni dell'Istria*: interessanti considerazioni sulle condizioni di questa piccola colonia etnica che meriterebbe di essere meglio conosciuta e di venir sollevata dall'obbrobriosa oscuritá intellettuale a cui l'ha ridotta il governo austriaco, col cercare d'impedir, con tutti i mezzi, l'istituzione di scuole rumene, o italiane, nella regione da essa colonia occupata; S. S., *Dove la scuola si fa sul serio*. Illustra il primo decennio della scuola civica italiana di Guardiella, sorta in contrapposto alle scuole popolari slovene; S. Sabbadini, *Congresso generale degli insegnanti medi delle scuole redente*: riferisce i risultati delle discussioni riguardanti i mutamenti da introdurre negli istituti scolastici delle terre redente. — (N. 12), A. Omodeo, *Educazione politica*. L'assenza di una coscienza politica e, si può dire, anche sociale, è stata la caratteristica della vita italiana per molto tempo. Caporetto ha svegliato quella prima rudimentale coscienza che nei sessanta anni di unitá era riuscita a costituirsi nel fondo delle moltitudini; A. Falchi, *Il problema sociale come problema pedagogico*. Poiché la crisi odierna è crisi di coscienze, di orientamento, mai come oggi deve sembrar vera l'affermazione del Comte che occorre rifare le credenze per riorganizzare la societá. Perciò, il problema sociale oggi è, soprattutto, un problema pedagogico; D. Provenzal, *Fuori i vigliacchi*. Ora che i valori sociali si sono spostati, e che un contadino guadagna piú di un avvocato, «nelle scuole non ci saranno piú gli arraffatori smaniosi di godere, ma coloro che si contentano di poco, basta che si sentano lo spirito agile e puro»; A. Franceschini, *Una burla di cattivo genere*: l'obbligo, cioè, fatto ai laureandi in filosofia di alcune Universitá di seguire un corso di fisiologia. [C. N.].

54. *Giornale d'Italia*: (1920, 8 maggio) Benedetto Croce, *Un poeta*: Francesco Gaeta, del quale si dice dal Croce assai piú bene che non se ne sia detto dallo stesso Croce di Giovanni Pascoli. Ma l'autore afferma, giustamente: «non è un saggio critico, questo che ho scritto, nemmeno in abbozzo». — (23 maggio) Giovanni Federzoni, *Pascoli credeva in Dio?* Conclude, sulle affermazioni dello stesso Poeta, che il Pascoli non professò niun culto, ma ebbe vivo nell'anima il sentimento religioso. — (28 maggio) H. Montesi Festa, *Un grande educatore*: in memoria di Ildebrando Della Giovanna. [A. P.].

55. *Mercure de France*: (1920, n. 522) Jean Catel, *La Poésie amèricaine d'aujourd'hui*: uno studio su Roberto Frost, pittore della solitudine puritana, della «volontá sopravvivente», la cui poesia dá spesso l'impressione che l'Est degli Stati Uniti sia un paese popolato di fantasmi dove, framezzo alla cornice d'un paesaggio idillico, soffrono e muoiono esseri di leggenda, d'una leggenda senza dolcezza né bontá: e su Carlo Sandburg, il poeta che ha cantato la vita operosa di Chicago irrequieta e sonante d'officine, i silenzi misteriosi e fascinatori della immensa prateria dell'Ovest «madre degli uomini», le umili forme della natura e gli umili esseri, dai fiori che spuntano su le tombe dimenticate al piccolo italiano che invia alla luna, su la sua filarmonica, le native canzoni; Camille Latreille, *La poésie élégiaque à la veille des «Méditations»*: articolo dedicato, in massima parte, alle *Poésies érotiques* di Parny e alle *Elégies* di Millevoye, che molto concorsero alla formazione del gionane Lamartine, il quale, in virtú del suo genio, seppe — come disse Sainte Beuve — sollevarsi da una poesia secca, magra, povera, qual era quella dei suoi predecessori, a una poesia larga, veramente interiore, abbondante, elevata e divina. — (N. 523) Paul Vulliaud, *Le Mythe shakespearien*; André Rouveyre, *A l'extrémité Corporelle de Moréas*, pagina interessantissime dello squisito artista parigino sul Poeta delle *Stances* e sulle ultime ore della sua morte. — (N. 525) Louis Courthion, *A propos des Méditations*: *Lamartine en Suisse*. — (N. 527) Maurice Henriet, *Les débuts de Jules Lemaître*. — (N. 528) Jean Royère, *L'Erotologie de Baudelaire*; Georges Prévot, *Les Plans Scéniques dans le Théâtre ancien et dans le Théatre moderne*. [M. R.].

56. *Minerve Française, la*: (1920, n. 25) Pierre Lassere, *Les Chapelles littéraires*: *III, Charles Péguy*. [M. R.].

57. *Nouvelle Revue, la*: (4e s., n. 183), Étienne Raux, *La nature dans la poésie contemporaine*: *Francis Jammes*. — (N. 186) Henry Lyonnet, *Molière a-t-il servi de prête-nom a Corneille*? — (N. 188) Eugéne Welbert, *Talleyrand écrivain*. [M. R.]

58. *Nouvelle Revue Française*: (1920, n. 80) Charles Du Bos, *Sur l'introduction à la méthode de Leonard De Vinci de Paul Valéry*; Albert Thibaudet, *Réflexions sur la Littérature*: *Discussion sur le Moderne*. [M. R.].

59. *Nuova Antologia*: (1920, febbraio) Isidoro del Lungo, *La tradizione e l'avvenire della lingua d'Italia* e più particolarmente l'operosità svolta dalla Accademia della Crusca per la lingua nostra. Alto ammonimento affinchè «l'Italia che la libertà ha riconquistato dopo secolare tormentosa servitù, tuteli la poderosa lingua de' suoi scrittori e del suo popolo»; Benedetto Croce, *Maupassant*; Federico Olivero, *Un poeta giapponese d'espressione inglese*: *Yone Noguchi*; Vittorio Cian, *L'offerta*, notizia letteraria intorno alle *Rime di guerra e d'amore* di Gustavo Brigante-Colonna. — (1° marzo) Alessandro Chiappelli, *L'energia spirituale*, a proposito del nuovo libro *L'Énergie spirituelle, essais et conférences* di Henri Bergson; Alessandro Luzio, *Raimondo Doria e Giuseppe Mazzini*; Roberto Michels, *L'Università di Strasburgo* (vedi *Notiziario* n. 160); Ettore Pais, *Il trionfo e lo svolgimento della civiltà e dell'imperialismo romano*; P. Giorgi-S. Nicastro, *G. Chiarini e C. Guasti. Dolore*

e Rassegnazione nelle lettere scambiatesi fra i due valentuomini e qui riprodotte. — (16 marzo) Barnabei, *Giannina Milli e Francesca Alexander*; Gaetano Ferroglio, *Gli albori del Risorgimento.* — (1° aprile) Alessandro Chiappelli, *Raffaello e il Leopardi, i due grandi conterranei.* Questi « ci ha data l'universalitá del dolore, » quegli « l'universalità dell'amore »; Luigi Rava; *Giuseppe Gorani* (1740-1819), conte e cittadino, « avventuriere onorato », soldato, filosofo, scrittore politico « rivoluzionario », milanese di nascita e cittadino francese per voto solenne dell'Assemblea Nazionale nel 1792. « Il suo nome fu dimenticato, ma le sue opere politiche non meritano l'oblio, che le copre »; Ottavio Zanotti-Bianco, *Pasqua di risurrezione*, utile per gli accenni biografici di Dante e per quelli di computi astronomici della *Divina Commedia*; Eugenio Donadoni inizia una sua *Rassegna di romanzi e di novelle* parlando di Panzini, Sabatino Lopez, Mario Puccini, Piero Jahier, Corrado Govoni, Mario Mariani, Silvio Zambaldi, Sfinge, Marino Moretti; Ermanno Loevinson, *Un ammiratore di Raffaello*, il nobile Romano Maggio. — (16 aprile) E. Mayor des Planches, *Re Vittorio Emanuele II alla vigilia della guerra del settanta*, con documenti inediti; Ugo Fleres, *Il sipario nel teatro shakespeariano*; Vittorio Cian, *Un problema urgente: le condizioni delle scuole d'alta cultura*; Giuseppe Deabate, *Adelaide Restori in due diarii inediti*; Cesare Olmo, *Garibaldi e Mellana*; Roberto Michels scrisse (1° marzo) su *L'Universitá di Strasburgo*: a quell'articolo segue ora l'aggiunta su *L'Universitá di Strasburgo e l'Italia*, di F. Picco. [Fr. P.].

60. *Pagine critiche*: (a. I, 1920, fasc. I) V. Rossi, *L'undicesimo canto del « Purgatorio »*: dotta esposizione in cui ben si uniscono le indagini erudite alle osservazioni estetiche a farci ammirare compiutamente uno dei canti più belli della *Commedia*; Gino Saviotti, *Aspetti del problema critico nelle arti figurative*, I, Xilografie, acqueforti e simili. [E. C.].

61. *Piê, la*: (I, 1920, fasc. 1°) Di questa nuova promettente *Rassegna mensile di illustrazione romagnola* è notevolissimo lo studio di F. B. Pratella su le *Poesie, narrazioni e tradizioni popolari in Romagna* presentato come « saggio di una cultura dello spirito d'Italianitá », perché, scrive l'A., « d'ora in avanti regionalismo non dovrá piú significare campanile e limitazione, ma ricorso spontaneo e salutare a quei tesori d'italianitá vergine e viva che il popolo delle nostre varie regioni ha saputo creare ». Lo studio, che è in continuaz., offre in questa prima parte, una *Bibliografia*, delle raccolte di canti e tradizioni popolari romagnole e tratta questioni interessantissime come quella del dialetto poetico nei canti romagnoli, di un sistema unico di grafia dialettale romagnola, ecc. [P. T.].

62. *Revista de filología española*: (VI, 1919, fasc. 3°) Rafael Mitjana, *Comentarios y apostillas al « Cancionero poético y musical del siglo XVII », recogido por Claudio de la Sablonara y publicado por D. Jesús Aroca* (continuaz. e fine); Alfonso Reyes, *Cuestiones gongorinas. Pellicer en las cartas de sus contemporáneos*; V. García de Diego, *Falsos nominativos españoles*, bel saggio di morfologia; Américo Castro, *Más sobre « boquirrubio »*: cfr. della stessa *Revista* III, p. 409 e IV, p. 64 oltre *Revue hispanique* XL, p. 592; Erasmo Buceta, *Carrillo de Sotomayor y Suárez de Figueroa*; Américo Castro, *El autógrafo de « La corona merecida » de Lope de Vega*, la quale sará ripubbli-

cata tra breve dal Centro de Estudios Históricos; P. Henríquez Ureña, *Espinosa y Espronceda*; A. Castro, *Salmantino «Alcaor»*, voce studiata dal punto di vista della fonetica e della semantica; F. Ruiz Morcuende, «*Suripanta*», parola di cui si studia l'origine; nella sezione bibliografica Américo Castro recensisce A. Farinelli, *La vita è un sogno*, Torino, Bocca, 1916, 2 voll. [cfr. *Rassegna*, XXXVII, pp. 464-367], «libro... fundamental,... obra *viva*, que abre perspectivas a todos los campos del arte y de la historia de la civilización». — (Fasc. 4) Américo Castro, *Adiciones hispánicas al Diccionario etimológico de W. Meyer-Lübke*, II (continua); F. Sarrailh, *Algunos datos acerca de D. Antonio Liñân y Verdugo, autor de la «Guía y Avisos de forasteros»* (1620); Eugenio Mele, *Mâs sobre la fortuna de Cervantes en Italia en el siglo XVII*; Narciso Alonso Cortés, *Jerónimo de Lomas Cantoral* (le cui opere furon pubblicate nel 1578): s'ispirò anche al Petrarca; A. G. Solalinde, *Prosper Mérimée y Valle-Inclán*: «el cuento breve de Prosper Mérimée titulado «Mateo Falcone», y «Un cabecilla» de nuestro novelista Valle-Inclán, tienen gran semejanza en el asunto — una delación — y sobre todo en su dramático final»; F. J. Sánchez Cantón, *Dos memoriales en verso del siglo XV*, tratti dal ms. 9268 della Biblioteca Nacional; F. Ruiz Morcuende, *Sicalíptico* y *sicalipsis*: «estas dos palabras, de aparente estructura griega, no son sino dos vocablos modernos, inventados por un editor al hacer la propaganda de una de sus publicaciones»; nella parte bibliografica Z. G. Villada parla brevemente di A. Schmekel, *Isidorus von Sevilla. Sein System und seine Quellen*, Berlin, Weidmann, 1914. [A. S.].

63. *Revue Critique, la*: (1920, n. 163) André Rostand, *Les origines de la critique d'art en Italie*; Charles du Bos, *En lisant «Le Rouge et le Noir»*. [M. R].

64. *Revue de Paris*: (27ᵉ a., n. 7) Jean Mélia, *Stendhal Journaliste*, pagine notevolissime che colmano una lacuna avvertita e lamentata da tutti i fedeli del grande scrittore e che permetteranno di poter comporre, come scrive il *Temps* del 12 aprile, uno studio definitivo su Stendhal critico letterario. [M. R.].

65. *Revue des Deux Mondes*: (t. 56, 1 marzo) Gustave Lanson, *Le centenaire des «Méditations»*. — (1 aprile) André Bellessort, *Pour le sixième centenaire de Dante*: *Dante et Mahomet*, scritto accurato e profondo dove è esaminata e discussa l'opera di D. Miguel Asín Palacios *La escatología musulmana en la Divina Comedia*; Paul Hazard, *La langue française et la guerre*: *La figure des mots*; Balzac, *Lettres à l'étrangère* (nouvelle série); H. Iswolskty, *Le duel el la mort de Pouchkine*, articolo documentato e interessante su le ragioni intime del fatale duello che condusse alla morte l'autore del *Boris Godounoff*. — (T. 57, 1º giugno) Paul Hazard, *La langue française et la guerre*. — (15 giugno) Jules qruffor, *Molière et la Comédie-Française*; Louis Gillet, *Les lettres de Swinburne*. [M. R.].

66. *Rivista del Touring*: (1920, febbraio) Giovanni De Simoni, *Cirenaica*, con richiami a Strabone e a Plinio ecc., con riproduzioni di opere d'arte delle antiche monumentali terme di Cirene; Luigi Rusca, *Il Convento di San Benedetto Po*, una meraviglia lombarda che, purtroppo, scompare; Aldo Spallicci, *Le coperte dei buoi romagnoli* illustrate nei loro leggiadri motivi artistici insieme ai bei plaustri pittoreschi, che non hanno nulla da invidiare ai famosi carretti istoriati della Sicilia; Guido Bustico, *Una colonia tedesca in Italia*, e,

più propriamente, una delle poche «isole etniche dell'Italia» costituitasi con le immigrazioni anteriori al mille. È Alagna, nell'alta Valsesia, che ha conservato tenacemente il suo dialetto «di tipo estraneo al neo-latino: appartiene al tipo tedesco, un tempo più diffuso intorno al Monte Rosa e al Sempione». — (marzo), Manfredo Porena, *Raffaello*; Francesco Ferruccio Niccolini, *Massa Marittima* con molti spunti e richiami di sapore letterario; Aldo Spallicci, «*Bi-Ro*» *o* «*Gi-Ro*»? a proposito dei nomignoli, che si danno in Romagna ai buoi aggiogati, dà notizie intorno a questa quistioncella di folklore piena di interesse e di sapore campagnuolo. [FR. P.].

67. *Studi danteschi*: (vol. I, 1920) M. Barbi, *I nostri propositi*. La nuova rivista non intende accrescere le tante vane questioni di esegesi dantesca, ma «dare notizie utili e nuove desunte da fonti prime: togliere errori di fatto e d'apprezzamento:... combattere pregiudizi tradizionali, ritornando alla parola di Dante rettamente interpretata col sentimento storico dei tempi:... contribuire con nuove e piú profonde indagini a una illustrazione piú sicura e precisa delle vite e delle opere del grande autore». Ciò porterá a diffondere — come è tanto necessario — una piú solida cultura dantesca e una piú larga conoscenza dello spirito medievale; M. Barbi, *La questione di Lisetta*. Studiando il sonetto di Dante *Per quella via*, ci fu chi negò recisamente ogni identificazione di Lisetta con la Donna gentile, senza però sufficienti argomenti. Ma non si mise neanche sulla via giusta chi questa identificazione affermò un po' troppo romanzescamente. Il B. viene ad una nuova interpretazione, osservando come in sonetti del veneziano Giovanni Quirini e di contemporanei si trovi lodata una Isabetta coi nomi anche di Elise e Lise, ai quali potrebbe riattaccarsi quello di Lisetta. Si tratta, forse, della celebrazione poetica di una donna veneziana, e il sonetto dantesco, per cui non è certissima la data del 1291-2, potrebbe essere la risposta del Poeta — giá intento, nell'esilio, alla grande opera e alla glorificazione della donna amata in gioventú — a un insistente invito per unire la sua voce al coro di lodi dei poeti veneti; N. Zingarelli *Le reminiscenze del «Lancelot»*. Dalla *Illustre et famosa historia di Lancillotto del Lago che fu al tempo del re Artú* proviene l'accenno del *Convivio* (IV, XXVIII, 8) che Lancillotto, come Guido da Montefeltro, abbia finito i suoi giorni nel chiostro, come pure derivano i versi 61-62 del c. XXXII dell'*Inferno*. Nell'episodio di Paolo e Francesca è ricordata la I parte del *Lancelot del Lac, Galehaut*, e la vivezza della scena del convegno fa sí che l'intermezzo della Dama di Malehaut suggerisca al poeta la situazione di *Par.* XVI, 13 e sgg.; P. Rajna, «*Arturi regis ambages pulcerime*. Il sostantivo *ambages* citato nel *De vulg. Eloq.* (I, X, 2) per indicare i romanzi della Tavola Rotonda, non era familiare all'Alighieri che nell'uso metaforico, e ben lo compresero il Trissino e il Cittadini, traducendo l'uno *favole*, l'altro *errori*. Ne conferma il R., con raffronti contemporanei, il significato, dando al sostantivo in questione il valore di *fantasie*; M. Barbi, *Guido Cavalcanti e Dante di fronte al governo popolare*. Dopo che ai Grandi fu, nel 1295, schiusa la via agli uffici popolari, Guido non prese parte lo stesso al governo, ma non per orgoglio magnatizio o disdegno del popolo, bensí perché apparteneva a coloro che ne erano esclusi, avendo avuto in famiglia piú di due cavalieri negli ultimi vent'anni. Pur non partecipando al governo popolare, egli si mescolò tuttavia nelle gare e brighe cittadine; P. L. Rambaldi, *Ancora un ritratto di Dante*? A

proposito dei presunti ritratti danteschi nella Chiesa di S. Francesco in Ravenna, si ripiglia la questione della tomba del poeta, per la quale le spiegazioni del Ricci vengono ad acquistare maggiore autoritá, e si esclude che nelle figure dell'affresco possa esser stato dipinto Dante, non trovandosi in esse nessun carattere della tradizionale figura; *Documenti danteschi*: P. Santini, *Un atto di prestito del padre di Dante*; M. Barbi, *Un nuovo documento su Francesco Alighieri*; M. Barbi, «*Cenni*» *di M. Bello Alighieri*; *Chiose e note varie*: M. B., «*Non esser duro piú ch'altri sia stato*»: conferma l'interpretazione che gli antichi commentatori dettero di *altri* riferito a Dante medesimo; F. Maggini, *Note lessi cali*: *Inf.*, XXXII, 70, *cagnazzi* vuol dire di un tono violaceo: *Purg.* VII-15, *in caccia* è da intendersi *in fuga*, inseguito dai nemici: *Par.*, XXX, 139, *ammalia* é non *allettare*, ma *nuocere con malie*; M. B. *La definizione del senso anagogico nel* «*Convivio*». Al passo dell'opera dantesca II, 1, 6, invece che *ancora eziandio* è da leggere «è vera eziandio», ovvero, meglio, «ancora [sia vera] eziandio»; M. B. *Sulla* «*fedegna persona*» *che rivelò al Boccaccio la Beatrice dantesca.* È la madre della matrigna del Certaldese, Monna Lippa vedova di Giandonato dei Mardoli, figlia di un cugino di Folco Portinari; M. B. *Luoghi da correggere nel testo della* «*Vita di Dante*» *del Boccaccio*, pp. 28, 38, 31, 26, 23; M. B.: *Per la storia della Cattedra dantesca in Firenze.* Nel 1822 e nel 1825 veniva chiesta, senza resultato affermativo, la cattedra dantesca al Granduca. [E. C.].

NOTE IN MARGINE

1.
Dall'altro mondo

Non l'ho comprato; m'è venuto fra mani, coi libri d'un parente, questo delizioso *Repertorio per la lingua italiana compilato sopra le opere de' migliori filologi* da Leopoldo Rodinò (Terza edizione, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1866): ma l'avrei volentieri comprato, non ostante il caroviveri dei libri, nuovi o usati che siano, tant'esso è utile e piacevole. sia per le cose che insegna sia per quelle che non insegna.

Vi ho imparato che:

« **Absida** o **abside** non si dice, ma — *Assida* (la parte estrema a semicerchio o a volta nell'interno delle chiese);

« **Accasermare** non si dice, ma — *Distribuire ne' quartieri, assegnare i quartieri*;

« **Acconto** non si dice, ma — *Somma a conto, in conto, a buon conto*;

« **Affresco** non si dice, ma — *Freschi* (usato sempre al plurale), o meglio *Dipintura* o *dipinto a fresco*;

« **Album** non si dice, ma potrai usare — *Albo*;

« **All'insaputa** non si dice, ma — *Senza saputa*;

« **Alterco** non si trova, ma — *Altercazione*;

« **Ambulanza** non si dice, ma — *Infermeria* [e se questa parola ti par troppo generale ad esprimere quella, che segue gli eserciti, e dove nelle battaglie si raccolgono i feriti, e tu v'aggiugni alcuno aggettivo, che ne esprima piú propriamente l'uso];

« **Ammazzare il tempo** non si dice, ma — *Passare il tempo*;

« **Ammobigliare** non si dice, ma — *Arredare, fornir di suppellettili*;

« **Amnistiare** non si dice, ma — *Perdonare, ribenedire*, e (di sbandeggiati) *ribandire*;

« **A motivo** non si dice, ma — *A cagione*;

« **A ogni costo** non si dice, ma — *A ogni modo*;

« **A rotta di collo** non si dice, ma — *A rotta, a rompicollo, a scavezzacollo*;

« **Asciugamano** non si dice, ma — *Asciugatoio, sciugatoio*;

« **Autenticitá** non si dice, ma — *Autoritá, valore* o *valore autentico*;

« **Avvocatura, Avvocazia**, non si dice, ma — *Avvocheria, Avvocazione*;

« **Dipeso** non si dice, ma — *Dipenduto!* »

..... Vi ho imparato anche, una volta di piú, come non v'abbia piú stolto diritto che quello del « non si dice », quando tutti « lo dicono », né sovrano piú misero che quello il quale s'illude di comandare lá ove nessuno può o vuole obbedire.

A. P.

2.
Un altro esempio di negligenza critica.

Il dott. Luigi Marrone, in un lavoro su *Il Mito di Orfeo nella drammatica italiana* (comparso negli *Studi di Letteratura italiana*, Napoli, XII, pp. 119 e segg.), lavoro cui non intendo in nessun modo detrarre le giuste lodi né sottrarlo alle giuste censure di cui altri lo reputi meritevole, si vale, come l'argomento richiedeva, anche della *Favola di Orfeo e Aristeo* da me edita per nozze a Firenze nel 1906.

Mettendo in luce quel testo, così ne scrissi nell'Introduzione:

«Deriva, non è dubbio, dall'*Orfeo* del Poliziano, e in qualche parte lo imita, ma è cosa a sé, di piú ampio svolgimento, quasi che l'autore volesse gareggiare col glorioso predecessore almeno nella elezione e trattazione scenica della materia. E anche lo stile, pur troppo, è diverso».

Quindi, per la derivazione, avvertii in nota:

«Basta raffrontare la *Canzona* di Aristeo, nell'*Orfeo*, versi 54-84, con la *Canzone*, pur di Aristeo, nel nostro testo, Atto II, versi 80-96; e la *Canzona de le Bachidi* di questo, Atto III, versi 248-269, con quella delle Baccanti nell'*Orfeo*, versi 370-400. Il verso 190 dell'*Orfeo* ha quasi perfetto riscontro, né basta a spiegare ciò la somiglianza della situazione, nel nostro testo, Atto III, verso 1. Né fa mestieri addurre altre prove di ciò che è manifesto. Pei versi 217-230 dell'Atto I, cfr. anche la *Giostra*, I, st. 111-112».

Ora, senza malignare in alcun modo sul caso, reputo necessario (e lo fo con rammarico) osservare che il dott. Marrone è stato troppo negligente quando, servendosi del mio lavoro, mi ha rimproverato in questa guisa:

«Il sullodato critico aggiunge che, a spiegare tale somiglianza, basta raffrontare la canzone di Aristeo, nell'*Orfeo* del Poliziano (vv. 54-84), con quella di Aristeo nel testo in questione (atto II, vv. 80-96), e la canzone delle Bacchidi di questo (atto II, vv. 248-269), con quella delle Baccanti nell'opera del Poliziano. A conferma poi di tutto ciò cita soltanto il verso 190 dell'*Orfeo*:

Crudel novella ti rapporto, Orfeo,

il quale, dice, ha quasi perfetto riscontro col primo verso del 3° atto dell'anonimo:

Orpheo, io rapporto a te trista novella.

«Invece, a nostro parere, i riscontri, oltre i giá citati, sonò moltissimi altri, e si possono contare a bizzeffe; anzi vi s'incontrano dei brani interi, che tranne la differenza del metro, sono proprio identici».

Cosí, datasi la spinta, il dott. Marrone si diverte a sfondare la porta aperta.

Giá avevo detto, quindici anni fa, io stesso con le parole che sopra ho riferite: «Né fa mestieri addurre altre prove di ciò che è manifesto». Siam dunque innanzi a un altro dei frequenti e spiacevoli casi dove, qualunque ne sia la ragione, chi tratta come secondo venuto un tèma si compiace di far da maestro al primo senza, almeno in tal contingenza, averne alcuna ragione.

GUIDO MAZZONI.

GUASTICCHI ALBERTO, *gerente responsabile*.

Cittá di Castello, Societá Anonima Tipografica «Leonardo da Vinci».

2-7

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA
DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Genova

Serie III ✠ *Volume V* **Numero 4-5** *Firenze, agosto-ottobre 1920*

Un manuale di Rettorica del secolo XIV

Pazienti indagini sulle origini della nostra letteratura hanno mostrato quale potente impulso ricevesse la prosa volgare dagli studi retorici, per il loro scopo pratico che li poneva in cosí frequente contatto colla vita dei liberi Comuni. Le *Artes dictandi*, sia nella parte puramente teorica, sia nelle applicazioni che per mezzo di esempii ne offrivano, miravano a soddisfare le necessitá delle relazioni sociali, anche se lontane da ogni sinceritá di forma; ma in molte occasioni bisognava servirsi del volgare invece che del latino, e quindi era naturale che si cercasse di trasportare nella lingua parlata il metodo dei notari e dei dettatori d'epistole architettate con tanto studio. Questa tendenza, che giá si manifesta nelle opere di Guido Fava (1), viene acquistando vigore insieme col progresso politico e intellettuale dei nostri Comuni; e cosí vediamo da un lato fra Guidotto e Brunetto Latini desumere dalla *Rhetorica ad Herennium* e dal *De Inventione* ciceroniano le norme del bel parlare, dall'altro Matteo de' Libri e diversi anonimi comporre modelli di ' dicerie ' volgari secondo le artificiose eleganze dei dettatori (2). Nell'opera che fornisce

---

(1) Cfr., per i ' Parlamenti ed epistole ' in volgare, A. GAUDENZI, *I suoni, le forme e le parole dell'odierno dialetto della cittá di Bologna*, Bologna, 1889, pp. 127-167.

(2) Cfr. A. MEDIN, *Frammento di un antico manuale di dicerie*, nel *Giorn. stor. d. Letter. it.*, XXIII (1894), 163-181; L. CHIAPPELLI, *Le dicerie volgari di ser Matteo de' Libri da Bologna, secondo una redazione pistoiese*, Pistoia, 1917; C. FRATI, *Dicerie volgari del sec. XIV aggiunte in fine del « Fior di virtû »*, negli *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna*, Firenze, 1911, pp. 313-337; e *« Flore de parlare » o « Somma d'arengare »*, nel *Giorn. stor. d. Letter. it.*, LXI (1913), 1-31 e 228-265.

argomento al presente studio è avvenuta una fusione tra la teoria e la pratica, e un carattere, se cosí posso dire, d'attualitá e di realtá rinnova la materia scolastica.

Si tratta di una redazione, piuttosto tarda, del *Fiore di Rettorica*, che fu composto, nella sua forma primitiva, da fra Guidotto da Bologna, ma subí poi parecchie modificazioni. Felice Tocco, che anche a questo argomento portò il contributo del suo agile ingegno, studiò sui manoscritti fiorentini le fasi per cui l'opera venne successivamente a passare (1), e notò il suo progressivo ordinamento in conformitá dell'originale latino, cioè della *Rhetorica ad Herennium* che nel medioevo si credeva composta da Cicerone; e appunto il Tocco fu il primo a dar notizia della redazione piú completa, augurandosi che qualcuno la facesse soggetto di studio. È questa infatti un'opera tutta diversa dal solito testo che va per le stampe (2); e mentre qualche indizio lascia credere che il compilatore conoscesse i volgarizzamenti precedenti, dal complesso abbiamo la certezza che egli ha tradotto dal latino per proprio conto, anche dove i suoi predecessori avevano tralasciato disperando di riuscire.

Piuttosto che trattenerci sull'importanza della traduzione per quanto riguarda l'intelligenza del testo, ci occuperemo del valore storico, se storico possiamo chiamare ciò che ritrae, pur senza alludere a fatti precisi, la vita pubblica, i costumi, i sentimenti di un'epoca. Tralasciamo dunque ciò che si ritrova nel trattato latino, e consideriamo ciò che appartiene alla societá del secolo XIV.

L'opera ci è stata conservata da quattro manoscritti: due laurenziani, cioè l'ashburnhamiano 975, splendido codice della fine del sec. XIV, e il gaddiano 65, del principio del sec. XV, e due magliabechiani, II, I, 68 e II, IV, 130, pure del sec. XV (3). È chiaro che la composizione deve

---

(1) F. Tocco, *Il 'Fior di Rettorica' e le sue principali redazioni secondo i codici fiorentini*, nel *Giorn. stor. d. Lett. it.*, XIV (1889), 337-364.

(2) Ricordo l'edizione del Gamba, Venezia, 1821, ristampata a Milano nel 1847; e per un testo giá alterato, quella del Manni, Firenze, 1734.

(3) Il numero limitato dei manoscritti mostra che l'opera non dovette diffondersi molto, e questo ci spiega perché il testo presenti solo varianti di lieve importanza. Migliori mi sembrano i due laurenziani (i soli ricordati dal Tocco), che hanno fra loro strettissimi rapporti; riesce difficile seguire sempre l'uno piuttosto che l'altro, visto che in diversi punti errati si correggono a vicenda. Per le citazioni mi valgo dell'ashburnhamiano, ma tengo conto anche degli altri quando il senso lo richieda. Questo codice ashburnhamiano è lo stesso che, giá magliabechiano cl. VI, 23, fu descritto dal Mehus (*Vita Ambrosii Camald.* p. CLVIII) come contenente il *Fiore di Rettorica* (anche il Gadd. 65 era prima alla Magliabechiana, cl. VI 87). Vero è che il Mehus, dopo aver riportato le prime parole del capitoletto finale, nota: *Hinc quaedam liturae sequuntur*, mentre il nostro codice non presenta la minima traccia di cancellatura; ma forse egli confuse con qualche altro manoscritto, perché la

riportarsi al Trecento, come confermano la lingua e lo stile, che però ci consigliano anche di fermarci verso la metá di quel secolo; e il fatto stesso che in questa traduzione sono scomparsi i difetti delle altre fa credere (come giá osservò il Tocco) che essa sia la piú recente.

Quanto all'autore, non solo manca il suo nome nei manoscritti, ma abbiamo la certezza che egli volle restare incognito; poiché in un prologo magniloquente, nel quale esalta l'opera di Cicerone e l'utilitá della rettorica, si chiama «minimo scolaiuolo... il cui nome si tace per non essere offeso d'alcuno lividore d'invidia» (c. 1[b]). In fine al codice ashburnhamiano si legge un verso che al Tocco parve confermare questo proposito: *Vulgariçantis nomen sentiat Paradisi cacumen*»; il volgarizzatore «soltanto nell'altro mondo è disposto a svelarsi». Ma *sentiat* nel significato di «udire» sarebbe molto strano; qui certo si tratta di una delle solite formule per chiudere l'opera, e il verso significa: «Che il volgarizzatore (*nomen* sará usato per rimare con *cacumen*) possa sentire la gloria del Paradiso». Del resto, anche tolta questa riprova, l'intenzione dell'autore è dichiarata esplicitamente, e perfino giustificata col timore di suscitar dispute tra rivali invidiosi che attendessero a simili studi; abbiamo dunque da fare con un buon cittadino che non vuol turbare la sua pace con bizze letterarie, né presume troppo di sé, ma, con modestia quasi eccessiva, si dichiara «manuale operatore» di fronte all'opera compiuta da Cicerone. È anzi caratteristico questo atteggiamento di devota reverenza verso il «gran Tullio Romano», che appare nel solito aspetto medioevale del savio, di quelli che si rappresentavano con una gran barba e una lunga veste maestosa, perfetto in dottrina e inaccessibile ai profani. L'autore, quantunque assai esperto di latino, dovette concepire l'antichitá nel modo tradizionale, senza risentire per nulla il nascente influsso umanistico. A questo primo tratto della sua personalitá, che si riconosce con sicurezza, possiamo aggiungere l'origine fiorentina, attestata dalla lingua in ogni particolare morfologico e sintattico. Accenni biografici mancano affatto nell'opera, dov'egli parla di sé soltanto per protestare la propria incapacitá, pregando i lettori d'imputare a lui, non a Cicerone, i difetti che per avventura vi scoprano; e cosí ha occasione di dire che non può ben trattare di certe controversie giuridiche perché *non sa legge* (c. 28[b]). Come ci avverte la rubrica iniziale, egli ha composto il suo libro «ad instantia di certi gentili huomini volgari», e non ha risparmiata nessuna cura per partecipare loro i precetti dell'antica sapienza, per rendere colla maggior chiarezza e compiutezza il testo latino. A proposito del trattato sulla memoria artificiale, che i precedenti traduttori avevano tralasciato (e non senza ragione), confessa candidamente: «La quale doctrina è di sí alto intendimento et di sí cupo inge-

---

identificazione è imposta dalla concordanza assoluta dei particolari piú significativi, quale il nome del possessore, Neri di Gino Capponi.

gno si ritruova difficile, che piú volte la mano di me scrittore si cessoe dalla presente opera, quasi diffidata di non poterle dare il volgare ».

Da tutta la trattazione si rivela lo scopo pratico a cui il libro è destinato, e piú dell'ammirazione estetica importa l'utilitá che posson ritrarne i non letterati, confermando a queste regole le loro 'dicerie'; è insomma un manuale d'eloquenza ad uso di un cittadino del Trecento, e c'interessa specialmente per tale carattere di modernitá. Il volgarizzatore dá larga parte agli esempi, che meglio di precetti astratti si confanno alla comune intelligenza, e, non giudicando sufficienti quelli del testo, li svolge e li modifica per conto proprio, o inventa addirittura nuovi modelli (*forme*, secondo la sua terminologia) pei vari generi di orazioni.

Ogni colorito classico scompare, e nel trattato latino irrompe, colla forza della vita, la societá medievale. Forse il compilatore fu indotto all'anacronismo, oltre che per tendenza naturale dell'etá sua, anche per un certo presentimento che l'efficacia degli esempii sarebbe stata maggiore se questi concordavano coi costumi e colle opinioni dei lettori: « Cosí parlar conviensi al vostro ingegno », avrebbe potuto dire in sua scusa. Per cominciare da uno dei casi piú semplici, ecco il racconto dell'uccisione di Tiberio Gracco (*Rhet. ad Her.*, IV, 55),che si trasforma in quello d'una sommossa popolare, dove Gracco, preceduto da un trombetto, fa la parte del podestá e si salva con un mezzo persuasivo: « Con uno bastone bene nodoroso andava percotendo quello et quello altro, gridando sempre: — Taglia costui, moça el capo a quegli, troncha la mano a quelo altro!; et cosí fu mitigato el furore del popolo » (c. 93ª). È svanita la tragica grandiositá della narrazione latina, ma s'è formata una scenetta vivace, che forse il volgarizzatore aveva vista coi propri occhi.

Per le controversie giudiziarie l'alterazione è piú curiosa. Il testo cita, come possibili argomenti di causa, l'accusa contro Ulisse sospettato di aver ucciso Aiace e quella contro Oreste per il matricidio; nella *Rettorica* volgare si accrescono i particolari, e su questi si costruiscono le 'arringhe' dell'accusatore e del difensore per ambedue i casi. Che cosa divenga la materia mitologica in un'immaginazione del Trecento lo dirá, meglio delle nostre parole, questo proemio che ci informa delle circostanze per cui è sorto il procedimento giudiziario. « Uno el quale si chiama per nome Aiace, faccendo per farnetico e stolteça certe cose paçeresche e disoneste e ritornando ad sanitá di mente, ricordandosi delle cose sconcie et delle paççie le quali aveva facte mentre che era in farnetico, celatamente entrò in una selva e per biçarria tolse uno coltello e fedissi per lo pecto, per la qual fedita pervenne morto in terra con esso coltello nel pecto. Advenne che uno che avea nome Ulixes, nemico del detto Aiace, andando cacciando per la selva trovò quivi morto el decto suo nemico, prese el coltello e trasselo del pecto del decto Aiace. Et stando el decto Ulixe in questo modo, advenesi Teuger fratello del decto morto; e, vedendo Ulixe nemico del decto suo fratello col coltello

in mano sanguinoso e stare al lato del decto suo fratello morto, pensossi che esso l'avesse ucciso; e però va al podestá, e, perché non sa el vero del facto, e' fa sospecto Ulixe d'esso homicidio». (*Ashb.*, c. 15[b]).

Son questi gli eroi d'Omero? Qui abbiamo soltanto due buoni cittadini di un Comune italiano, che agiscono e pensano tutt'altro che eroicamente; Aiace poi, che si uccide «per bizzaria», sembra ancora fuor di senno, e, invece del guerriero superbo e giudice di se stesso, fa la figura di uno stolto. Il carattere romanzesco spunta nell'accenno ad Ulisse che va «cacciando per la selva» e nell'incontro dei personaggi nel mesimo luogo a tempo opportuno perché sia possibile sostenere con gravi indizî l'accusa. E affinché tutto proceda regolarmente, ecco intervenire il podestá, che costringe nei limiti della legge i due famosi avversarii; davanti a lui parla parla Teucro chiedendo la condanna dell'uccisore sorpreso sul fatto, mentre Ulisse, il facondo Ulisse pieno d'accortezza, ha bisogno di un avvocato che lo difenda! L'accusa è svolta con violenza e anche con ironia per la simulata bontá di quel «fancellecto» cosí perfido, ma non offre nulla che possa chiamarsi caratteristico di un dato momento storico; la difesa, piuttosto debole, insiste sull'amicizia fra Ulisse e Aiace, e a questo proposito ricorda che perfino gli animali di una stessa specie si proteggono scambievolmente: «Noi vediamo che le grue naturalmente, per la strecta compagnia et comune concordia nella quale partecipano, *facendo di loro lunga riga,* l'una guarda l'altra, questa è difensione di quella» (c. 19[c]). Qui si offre spontanea e sicura una reminiscenza della *Divina Commedia* (*Inf.* V, 47), e a parecchie altre si potrebbe pensare nel corso dell'opera, se non bastasse a spiegare tali somiglianze l'uso del volgare fiorentino (1).

Anche piú curiosa e interessante è la controversia per il matricidio di Oreste. L'accusatore presenta quella che oggi si direbbe la figura morale dell'imputato rifacendosi dalla sua infanzia: «Esso Horeste, none essendo in etá d'octo anni tristi, cominciò a villaneggiare e a bbattere amaramente la decta vedovella della sua madre; e 'l padre avrebbe oltraggiato, se vigore avesse avuto a ffare ciò. Però che, non potendo né volendo patire la debita correctione loro sopra la sua vita scelerata et male disposta, quanto la natura piú lui avança, tanto piú s'acresceva l'odio et mala volontá che spetialmente portava contra (*sic*) extemperato et dissoluto suo appetito nella vita della decta sua madre» (c. 37[a]). L'uccisione di Agamennone fu per Oreste un pretesto per sfogare finalmente l'odio contro Clitennestra; anzi nell'accusa, senza pensare che, secondo la tradizione, Oreste alla morte del padre era ancora bambino, si insinua che l'omicidio avvenisse per sua istigazione, e di questo e della scel-

(1) Per es., a c. 25[a]: «come essa è contro a ragione, contro a natura et contro a ogni buona usanza» ci richiama al verso di *Parad.* III, 116 «Contra suo grado e contra buona usanza»; ma, ritornando piú volte con lievi differenze, sembra essere piuttosto una frase comune.

leratezza seguente si adducono le prove in forma tanto retorica quanto inverosimile: « Considerato che 'l decto Horeste none in camera ma in luogo piuvico piú et piú volte ebbe a dire tale parola: « Io sarò colui el quale porrò el coltello in mano alla maledecta mia madre, con lo quale priverá ancora della vita lo iniquissimo mio padre, et di grande tristitia vedoverò la barba onde io sono nato » (c. 37[a]). E l'oratore, nella foga del suo sdegno, istituisce un paragone cogli animali, desumendo la sua scienza dai bestiarii e lasciandosi andare a una digressione enfatica ma non priva di un certo effetto: « Noi veggiamo che la natura a prodocto uno grande uccello di grande corporatione et forma el quale si chiama avoltoio, el quale vivendo di carogna extranea da sua generatione, non desidera la morte d'alcuno uccello, anzi (1) naturalmente uccide et guasta lo sparviere et con l'alie lo abatte quando va perseguitando per l'aria e' piccoli uccellini, e a lloro per vita soccorre, non volendo che l'uno uccello uccida l'altro. Et l'uomo non può perdonare all'altro, e' quagli corrono in una generatione... Adunque, o avoltoio, ascendi in terra e fa ad te pasto di colui che presumpse di dare morte alla madre, et facti sepultura di colui che all'altro naturalmente non perdona; sì che la pietá, la quale per disdegno non si truova nell'uomo, si truovi (*ms.* truoi) in te, faccendoti punitore di colui che lei à abbandonata ». Tutti i fulmini piovono sul capo di Oreste, che non è piú l'eroe per cui si compie il fato terribile degli Atridi, ma un volgare assassino, spregiatore del « signorevole braccio » del podestá, a cui spettava punire Clitennestra; e la sua condanna s'invoca come un esempio per molti che « stando con fisso viso e con actento audito aspectano el fine di questo malfactore », onde le leggi del Comune conservino il loro potere.

Data questa trasformazione del personaggio classico, non fa piú meraviglia neppure l'arringa dal difensore, che si apre secondo le regole con un versetto biblico e si rivolge alla pietá del giudice presentando l'accusato come un suddito devoto perseguitato dalla sorte; ma che singolare figura è questo Oreste cristiano, « pentuto e confesso » !

« Vedete, nulla si nega per Horeste che 'l decto excesso non abbia commesso; ançi dinançi al giusto conspecto vostro sempre à usato e usa di dire quella parola del Psalmista: *Delictum meum cognitum tibi feci et iniustiam meam non abscondi*: « El pecchato ch'i'ò facto, lo errore ch'i'ò commesso io vel manifesto, et la mia disaventura non ve l'ò nascosa » (c. 38[b]). La colpa principale ricade su Clitennestra, dipinta coi colori di una femmina da trivio, che ha offeso « il santo matrimonio » e per sbarazzarsi del marito ricorre a uno di quei veleni magici cari alle fantasie medioevali. « Non potendo dare sé medesima piubicamente alla luxuria, come la stemperata sua cupiditá desiderava, fece venire per ingegno et arte diabolica uno certo veleno sí temperato e mescolato che

(1) Cosí il Gaddiano; l'Ashb. *ancora*.

subito el corpo humano, ricevuto quello, ritornava in cenere; el quale veleno con grande inhumanitá et crudeltá diede bere ad Agamennone suo legiptimo sposo; del quale beveraggio pervenne a fine di sua vita » (*ibid.*). Dov'è andata la donna dai virili pensieri, la « leonessa bipede » della tragedia di Eschilo, che compie di propria mano la strage e se ne vanta con supurbe parole come di fatale vendetta? I nomi di Clitennestra e di Oreste non dicono nulla alla mente del nostro oratore, e potrebbero esser sostituiti con « donna Berta e ser Martino » di un qualunque Comune, senza che il tono del discorso, non che le argomentazioni, dovesse cambiarsi.

Ci siamo trattenuti su questi modelli di dicerie perché, oltre alle curiositá anacronistiche, danno un'idea dello stile con cui generalmente procedono gli altri: stile con pretese letterarie non sempre felici, con periodi complessi e talvolta faticosi, ricco di amplicazioni retoriche e di epiteti esornativi, elegante e goffo nello stesso tempo. È chiaro che l'autore, tutto compreso di riverenza per l'opera di Cicerone, cerca di tradurla in pratica con esempii piú fioriti che può, e cosí dà al suo volgare una veste anche troppo colorita ogni volta che l'argomento sembra richiedere solennitá o commozione.

Allora le apostrofi, le personificazioni, le ripetizioni, le similitudini si seguono con quella ricchezza appariscente che è segno d'artificio: sia che s'immaginí una concione guerresca per incitare a battaglia (c. 50b); sia che si concluda la lunga e verbosa difesa d'un reo confesso mostrando come « la fortuna fallace et bugiarda volgendo a llui le spalle állo messo et condotto... in tanto miserevole stato che d'uno peçuolo di pane gli conviene fare grande convito » (c. 35b); sia che in un processo politico s'invochi esemplare punizione con queste frasi magniloquenti: « Venuto è quello tempo, oggi [è] quel di nel quale (1) la spada della giustitia con grande romore, con pericolosa tempesta va gridando: *Vendecta, vendecta!* Oggi è quel dí che la misericordia miticatrice della giustitia consente di perdere il suo vigore e di non mostrarsi né farsi sentire a costui » (c. 43b).

Per essere imparziali collo scrittore, bisogna riconoscere che egli è costretto ad aggirarsi in idee generiche per pura esemplificazione formale, e quindi i suoi discorsi, avendo valore soltanto per le parole, non possono andare esenti da esagerazioni: è una consuetudine scolastica di cui rimane traccia anche nel *De Vulgari Eloquentia* di Dante cogli esempii di ' costruzioni ' piú o meno nobili e adorne (l. II, cap.6). Teniamo conto, in ogni modo, del suo lodevole intento e dello studio con cui cerca piú volte d'innalzare il suo linguaggío a dignitá d'arte e regolare sui precetti del trattato latino la materia varia e comune delle controversie.

Del resto egli non è privo del senso dell'opportunitá, e non sempre indossa la toga; anzi, sulle traccie del testo latino (*Her.* IV, 9-10) forma

---

(1) Ashb. *del quale*.

anche un esempio di «stile minore», ma, a dire il vero, dimostrando poca fantasia (c. 79[a]): «Piero grattandosi, venne a llui la rogna, per la quale cosa andò al bagno; e intrando in quello, apparí da parte manca uno ribaldo molto scapigliato lamentandosi a llui e dicendo: «O Piero, i tuoi famigli m'anno percosso e ingiuriato; sobdisfammi della ingiuria ricevuta». Costui, udendo che era nominato per nome da persona non cognoscente ma strana et vile, vergognossi molto nella faccia; et questo ribaldo cominciò piú chiaramente con alta boce ripetere la ingiuria ricevuta»... finché Piero «con impetuoso animo et con focosa faccia tolse una scure (*l'aveva a portata di mano?*) et venne cacciando costui; e allora si fuggí et delle sue maní scampò». Assai migliore, e per forma e per vivacitá, è un'altra narrazione (c. 13[b]), dove si sente fremere la vita di quegli uomini di sangue e di corrucci. «Giovedí proximo ch'è passato, Piero d'Alberto con desiderosa cupiditá d'imbolare, essendo giá al verde della candela, in sul primo sonno si partí di cotal contrada secretamente, et con quantitá di quattrocento fanti di mala conditione, riposti nella selva a sua petitione, pervenne alle mura di cotal cittá; e avendo l'entrata della porta dal portinaio, subitamente corse la terra gridando *muoia, muoia!*» È superfluo dire che questo fratello dei «guastatori e predoni» dell'inferno dantesco è un personaggio immaginario: ma se invece che al nome guardiamo al carattere abbiamo una testimonianza tanto piú notevole quanto piú involontaria dell'audacia a cui giungevano tali malfattori.

Appunto questa sincera figurazione della vita del tempo (giá l'abbiamo veduto) rende attraenti piú di tutto il resto gli esempii aggiunti dal volgarizzatore; e quantunque i passi riportati siano anche troppi, non vogliamo tralasciare una graziosa scenetta che par proprio tolta dal vero. Per rendere attento l'uditore (insegna il trattato) si può esordire *con alcuna fabulecta o novella*, per esempio in questa forma: «Messere lo podestá, prima ch'io cominci a dire alcuna cosa, io intendo di legarmi bene stretto la cuffia, però ch'io non vorrei essere nel presente stratiato come fui terço dí è: che ascendendo della presente ringhiera caddemi el cappuccio in terra, e questa mala cuffia mi rimase allacciata dietro. Tutti e' consiglieri ridevano; io vergognosamente scornava, e rimectendomi el cappuccio sança essa, tornai a ccasa con essa cuffia attaccata dietro. Hora legandomela bene stretta none dubito; et però comincio a dire quello per che io sono venuto» (c. 11[a]). È una figurina che starebbe benissimo in una novella del Sacchetti; come quel Martino consigliere che «ancora suda nelle tempie della grande fatica e pensiero che à avuto in trovare et fortificare le ragioni le quali à inducte», e a cui l'avversario ironicamente dice che, non sentendosi «sufficiente a rispondere», incaricherá della risposta «la fante» (c. 10[a]); o come quel tipo curioso tratteggiato alla brava in un periodetto: «Costui, sicome la testuggine ractracchiandosi si nasconde, cosí quando è visitato tacitamente si nasconde nella casa, temendo di non essere mangiato» (c. 91[b]).

E si potrebbe continuare spigolando dai modelli d'ogni genere che l'autore inserisce scrupolosamente ai luoghi loro. Ecco in un esordio un proverbio, attestatoci comune anche da altra fonte (1): « Viso presente fa lingua tacente » (c. 7[b]). Ecco un motto, chiamato *denominamento*, che ci fa ricordare le « pellegrine spade » del Petrarca e la secolare abitudine del « furor di lassú » e, purtroppo, anche la nostra secolare acquiescenza: « Lascia operare la spada del tedesco » (c. 87[a]) (2). C'è anche un'osservazione sull'uso della tortura che, se non può citarsi come prova assoluta di umanitá, dimostra almeno un'acuta conoscenza dell'animo umano: « Non è el tormento cosa da dargli fede; perché uno teme et impaura piú d'un tormento che un altro, et quanto piú el teme, tanto maggiormente mentirá et ingannerá se medesimo, et penserá pur quello che vogliate sapere da lui (3); et esso confessa acciò che confessando el non vero sì senta cessare el dolore della tortura » (c. 22[b]).

Ora tutto questo (a parte la metamorfosi del mondo antico) è molto piú pratico e vivo di tanti formularii dei dettatori, e anche di certe dicerie classicheggianti del primo Quattrocento: è una rifioritura della teoria retorica, a cui il trattato latino fornisce uno schema organico, mentre l'illustrazione e l'applicazione derivano direttamente dai mille casi della realtá quotidiana. Chi vada scorrendo l'opera ha l'impressione d'intrattenersi con un buon fiorentino che ammira la sapienza antica in modo un po' ingenuo e vuol ritrarne dignitá di forma nel suo parlare, ma ha sempre presenti gli uomini del suo tempo, coi quali partecipa pensieri ed affetti.

FRANCESCO MAGGINI.

---

(1) Cfr. F. NOVATI, *Le serie alfabetiche proverbiali*, in *Giorn. stor. della Lett. ital.*, vol. LIV (1909); p. 56.

(2) Poiché l'autore dice che questo motto equivale a un'idea generica, mi pare che corrisponda per il senso ai versi di Dante *Inf.* XV, 95-96: « Giri Fortuna la sua ruota Come le piace, e il villan la sua marra ».

(3) Cosí il Gadd., mentre l'Ashb. *piú quello* e *d'altrui*.

Il pessimismo di Giacomo Leopardi

I.

Dirò su tale argomento qualche cosa che non mi pare sia stata ancor detta o detta bene. Mi occorrerá, a collegare le varie parti di questo Saggio, di ripetere talvolta fatti e apprezzamenti ormai assodati e di dominio comune. Cercherò in tali casi di essere breve quanto piú possibile, e di dire lo stretto necessario affinché il mio discorso non appaia saltuario e lacunoso.

***

Non si può intendere appieno l'infelicitá del Leopardi e il suo pessimismo, se non ricordando che per una parte della sua vita, quanto è concesso a creatura umana, egli conobbe la felicitá. Ma per sua sventura ciò gli fu dato nei primi anni, e l'aurora luminosa fu cagione ch'egli sentisse assai più dolorosamente le tenebre onde si offuscò il resto della sua breve giornata.

Etá felice è detta comunemente l'infanzia, come se tale essa fosse per tutti. Non è vero: è una illusoria attribuzione a quella prima etá, dei sentimenti che il ricordarla e il contemplarla da lontano suscita nell'adulto, qualcosa come la felicitá che il cittadino attribuisce alla vita pastorale. Ma il fatto è che vi sono fanciulli infelici o non felici, proprio come gli adulti. Il Leopardi fu felice, e in tale grado e di tale qualitá che la sua condanna pel resto della vita era giá per questo irrevocabilmente segnata.

Era di costituzione sana, robusta, vivace, che trovava sfogo nei giochi e negli esercizi che continuamente si alternavano con gli studi; e in quei giochi, con immensa sua soddisfazione, egli riusciva sempre primo (1). Le domestiche ristrettezze, a rimediar le quali la marmorea Adelaide Antici aveva assunto il go-

(1) V. *Appendice all' « Epistolario di Giacomo Leopardi »* per cura di P. Viani, Firenze, Barbèra, 1878, pp. XXXII e XXXIII; e *Zibaldone*, VII, 352.

verno economico della famiglia, i figlioli le ignoravano. E se piú tardi Giacomo doveva risentirne cosí dolorosamente gli effetti, per l'impossibilitá d'esser mantenuto dai genitori fuori di Recanati, finché la smania dell'espatrio non lo prese, grazie all'abilitá materna di nascondere quelle ristrettezze con decoro, egli poté godere dell'opinione di appartenere a famiglia non solo nobile, ma anche ricca; e certe abitudini signorili non vi mancavano, infatti.

Ho accennato alla freddezza della madre, che avrebbe potuto essere pel Leopardi fanciullo cagione di cruccio; ma non pare che fino a una certa etá lo fosse realmente; e nel ritratto terribile che lo scrittore adulto ebbe a tracciare di lei (1), non vi son cenni di sofferenze derivate a lui fanciullo da quella madre di ghiaccio. In ogni modo, dovette esserne compensato abbondantemente dall'affetto scambievole col padre, coi fratelli, con la sorella. Dell'amore tenerissimo e ricambiatissimo pel fratello Carlo e per la sorella Paolina, i piú prossimi a lui d'etá e d'animo, tutto l'Epistolario, per non dir altro, è una prova, e sarebbe superfluo insistere sopra un punto cosí noto. Mi piace soltanto ricordare che, quanto a Carlo, il poeta dice in un pensiero dello *Zibaldone* (2) che l'amore che sempre gli avea portato non saprebbe meglio esprimerlo se non chiamandolo *amore di sogno*: il che, chi ricordi il carattere dei sogni leopardiani (3), significa amore d'una tenerezza commossa e quasi fantastica. E quanto al padre, quand'anche non si volesse credere alla testimonianza delle prime tenerissime lettere dell'Epistolario a lui dirette (e non ve ne sarebbe motivo, dato che le cause del dissenso cominciarono molto piú tardi), per me è prova dell'attaccamento profondo che un tempo deve aver legato quelle due anime il Pensiero VII. 162 dello *Zibaldone*. In questo, scritto il 9 dicembre 1826, dopo tutte le burrasche corse fra loro, il giovane confessa che fino all'etá ferma e matura, nei casi timorosi della vita egli ha spontaneamente regolato il suo animo sul padre suo, rassicurandosi sopra modo, con una assolutamente cieca sommissione alla sua autoritá e fiducia nella sua provvidenza, quando lo vedesse tranquillo; e che trovandosi lontano da lui, ha sperimentato frequentissime volte un sensibile, benché non riflettuto desiderio di tal rifugio. Or quali dovettero essere i vincoli d'affetto tra Giacomo

(1) *Zibaldone*, I, 411.
(2) VII, 352.
(3) V. per esempio in *Appunti e ricordi* p. 275 (in *Scritti vari inediti di G. Leopardi*, Firenze, Succ. Lemonnier, 1906).

e Monaldo, se il dissenso profondo determinatosi piú tardi fra loro non riuscí ad annullare un sentimento che, pur nei rottami del naufragio, ha ancora qualche cosa del culto e della dedizione totale?

Per di piú, l'affetto vivo e tenero che univa i Leopardi, non era punto, come molto spesso suole accadere nelle famiglie italiane di provincia, un languido sottinteso, una inerte virtualitá, che per mostrarsi in effetto e scaldare gli animi ha bisogno d'una grande occasione, e per lo piú d'una disgrazia o d'una minaccia; tanto che l'individuo, per sentirsi e vedersi amato dai suoi, deve esser perseguitato dalla fortuna. No: l'affetto dei Leopardi doveva essere una continua manifestazione di benevolenza, di stima. Ne abbiamo tracce molto significative. Sappiamo prima di tutto che Monaldo, uomo a modo suo colto, e amantissimo della coltura, curò affettuosamente gli studi dei figlioli; e quando il suo Giacomo cominciò a essere piú che una splendida promessa, il padre, pur tiranneggiato economicamente dalla moglie, trovò il modo di spendere piuttosto largamente in libri e giornali letterari, provvedendo il figlio di tutto quel che gli domandava, e bramando e volendo che gli domandasse quel che desiderava (1). Ma fin dai primi anni gli studi e le lettere furono un campo in cui gli affetti scambievoli, nutriti e adorni d'intellettualitá, ebbero continuo modo di avvivarsi, esercitarsi, manifestarsi. Non si possono, per esempio, leggere senza tenerezza quelle ecloghe pastorali scritte da Monaldo pe' suoi bambini affinché le recitassero la notte di Natale (2): ancor piú che l'uomo pio, ci vedi il padre sollecito di divertire i suoi piccini, e di accoppiare l'utile al diletto, iniziandoli fin dai primi anni, come per gioco, al culto della poesia. Ma ben presto scrittori d'occasione divennero i figlioli, e Giacomo soprattutto. Gittiamo uno sguardo sull'*Indice delle produzioni di me Giacomo Leopardi, dall'anno 1809 in poi* (3). Vi sono cenni che dicono tante cose e lasciano indovinare tutto un ambiente di vita ed affetti. Al n°. 37 troviamo p. es.: *Scusa al mio genitore, non avendogli alla fine del mese presentato alcuna produzione - Martelliani.* Al n°. 29 (i precedenti 26.27 e 28 sono estratti di varie opere scentifiche): *Al mio genitore presentandogli il secondo di questi estratti - Martelliani.* Al n. 19: *Componimenti berneschi fatti in occasione di esami dati da noi alla nostra*

---

(1) *Epistolario di G. L.* per cura di P. VIANI; Firenze, Succ. Lemonnier, 1892: lettera allo Stella del 5 dicembre 1817.

(2) Vedile in C. ANTONA TRAVERSI, *Per nozze Spinola - Villamarina*.

(3) In *Scritti vari inediti*, pp. 405-11.

sorella Paolina intorno alla grammatica latina; e al n°. 20: *Componimento bernesco in occasione d'un esame dato da noi al nostro fratello Luigi, intorno alla Storia Sacra.* Riferisco il n°. 19:

Alla Sig.^na^ Contessa Paolina
dotta grammatica letterata

Giorno tanto desiato — Da me sempre sospirato — Giungi alfine: io giá ti vedo — Nella seggiola giá siedo — Dunque debbo esaminare — Delle donne l'esemplare — L'immortal donna erudita Fin da Tullio riverita? — Non son degno o Precettore — D'aver tale e tanto onore. — Ma lei vuole, incominciamo....

C'è quell'affetto intelligente, tenero e ilare a un tempo, che forma la felicitá delle famiglie, quel tono benignamente comico, che sará poi cosí caratteristico delle lettere dirette da Giacomo adulto al fratellino Pierfrancesco. — E gli sciolti seguenti, non ci rappresentano tutto un quadretto d'affetti domestici?:

Giacomo Leopardi al suo amatissimo genitore Conte Monaldo:
Tornasti alfine ai tuoi paterni lari — O genitor da noi tanto bramato — Tornasti a rendere il contento amico — Al nostro albergo ed a' tuoi figli insieme. — Possiamo alfine su l'amata destra — Imprimer baci di contento affetto. — Al sonante fragor del presto cocchio — Lieti esultammo e a noi balzava in petto — L'ansioso cuor pel giubilo improvviso — È terminata la mestizia e il duolo — E per goder di tua bramata vista — Termino anch'io, perché ristretto è il tempo — In cui vergar mi è dato il bianco foglio.

Altra solennitá famigliare, e festa d'affetto e d'intelletto, dovevano esser quei saggi che gli studiosi giovanetti davano di tanto in tanto del loro sapere (1), in cui, come il fratello Carlo ricordava ancora da adulto, Giacomo lavorava di penna e di suggerimenti mimici anche per lui e per Paolina, affinché facessero buona figura . Giacché il piccolo sovrano dell'intelletto era fin da allora Giacomo. Ma come egli era pronto a largirsi per gli altri, cosí nessuna invidia nutrivano gli altri verso di lui e riconoscevano, anzi, lietamente la loro sudditanza. Carlo e Paolina furono sempre vigili e affettuosi seguaci dell'operositá letteraria e dei progressi del grande fratello, suoi confidenti, suoi collaboratori con l'umile opera di segretari, scrivani e copisti (2), zelanti trascrittori delle sue lettere, di cui egli non faceva minuta, affinché ne restasse copia. E, a pro-

(1) V. *Appendice all'« Epistolario »* XXXIII, e il summentovato *Indice* al n. 18.
(2) *Appendice* ecc., p. XXXI.

posito di ciò, ricorderemo che perfino il severo Monaldo non disdegnò qualche volta di fare da copista al diletto ammirato primogenito, come mostra buona parte della traduzione di Frontone, trascritta di sua mano (1). Ed è eloquente documento di quella cosí lieta armonia di vari affetti scambievoli quella lettera tutta facetamente pomposa con cui il Leopardi, in data 28 gennaio 1812, ringrazia un don Paolo, trascrittore del suo compendio di logica; il quale don Paolo non è poi che la Paolina: altro indizio tenue ma eloquentissimo di tenerezza, questo dei soprannomi, con cui l'affetto cerca sfogarsi in denominazioni comicamente strane ed espressive (è quella singolarissima forma di comico che potrebbe chiamarsi il comico dell'amor tenero, spiccatissimo verso i bambini), mutandole e rimutandole spesso a riacuirne il sapore spuntato dall'uso. Il *Buccio* , divenuto poi *Muccio* e *Mucciaccio*, con cui Giacomo fu vezzeggiativamente chiamato dai suoi, ne è un esempio.

Accennando ai trionfi del piccolo Giacomo negli studi, abbiam giá toccato d'un altra principalissima sorgente di felicitá de' suoi primi anni: le soddisfazioni dell'intelletto e dell'amor proprio. Monaldo aveva ispirato ai figlioli altissimo concetto dell'importanza delle lettere e della nobiltá della gloria letteraria; e Giacomo, a sua stessa testimonianza, fu fin dai primi anni ardentissimo di questa gloria, e, relativamente all'etá, sodisfatto in tale desiderio. A undici anni esordisce nella poesia con sonetto sulla morte di Ettore (2), cui seguono nello stesso anno molti altri lavorucci; il cui successo dové esser molto lieto se, ancor nell'anno 1809, egli è richiesto dal Dr. Cugini di Recanati d'un sonetto per messa novella, che si stampa col nome dell'autore. L'anno seguente un suo zio materno, Tommaso Antici, ex-cardinale, letto un suo poemetto sui Re Magi, glielo rimanda con questi versi:

O dotto figlio di piú dotto padre,
segui il cammin che a somigliar t'invita
quegli al sapere, alla pietá la madre.

Nel 1810 la sua fama è giá piú che recanatese, ché gli è richiesta da un signor Nicola Foschi, in Ancona, la traduzione d'una elegia d'Ovidio, e da un sig. D. Francesco Bonacci, di Monsampietrangeli, versi sciolti sul Diluvio Universale. E quando, abbandonata la

---

(1) Piergili, *Nuovi documenti intorno alla vita e gli scritti di G. L.*, Firenze 1892, p. 32.

(2) Per questo e per quel che segue v. l'*Indice*, citato giá piú volte.

poesia, il giovinetto si dará tutto agli studi eruditi, avrá, ancor sedicenne, la gioia di vedersi ricordato come un portento di dottrina nell'opera dell'abate Francesco Cancellieri, di Roma: *Dissertazione intorno agli uomini dotati di gran memoria*, ove si pubblicava anche un giudizio favorevolissimo sul giovinetto filologo, del dotto svedese Giovan Davide Akerblad. La quale dottrina, poi, nel connubio con una salda fede, non ancor turbata da sospetti di nessun genere, gli dava, oltre che le sodisfazioni dell'amor proprio, anche la gioia e l'orgoglio riposato e sicuro di possedere la veritá: gioia ed orgoglio trasparenti evidentisssimi in quel *Saggio sugli errori popolari degli antichi*, del 1815, cosí pieno di compatimento altezzoso ed ironico verso l'ignoranza e la cecitá umana.

Per tanti rivi la realtá della vita empieva d'allegrezza e di contento l'anima del giovinetto Leopardi. Ma fonte ancor piú abbondante e squisita di felicitá ei trovava nei diletti della fantasia, in due forme soprattutto: contemplazione della natura, e vagheggiamento dell'avvenire.

Nell'avvenire, ei dipingeva a sé stesso una felicitá meravigliosa e senza limiti. Tutti sanno quale mondo di sognate beatitudini il Leopardi, in alcuni dei passi piú belli e teneri delle poesie, abbia designato col nome di *speranze*: quella *speranza sua dolce* che tramontando segna il principio della sua dolorosa vecchiaia di giovane (*A Silvia*); quelle *speranze, ameni inganni,* che angosciosamente richiamate negli anni provetti, gli amareggeranno col rimpianto per fin la gioia di morire (*Le Ricordanze*); quelle *lontane speranze* che dirá unico sostegno cui si appoggia la natura mortale (*Tramonto della luna*). Speranze che, nella loro radiosa indeterminatezza fantastica, possono pure ben ridursi a due capi; l'ammirazione di tutti gli uomini, la dedizione d'una donna: Gloria e Amore.

Quanto il Leopardi sognasse e aspettasse la piú fulgida e certa gloria, basterebbe ad attestarlo l'ultimo canto dell'Appressamento della Morte, che, scritto a diciott'anni nell'opinione della prossima morte, è tutto un pianto sulla gloria, promessa e fuggente. Egli era in quell'etá ingenua in cui si crede che gli uomini ammirino in proporzione del merito; e non si sa ancora che l'ammirazione preferisce discendere, benevolmente protettrice, verso una promettente fanciullezza, che non salire, umile omaggio, verso una grandezza matura. Certa, dunque, e abbondante vedeva il Leopardi la gloria futura tributata a lui grand'uomo dall'Italia intera, in proporzione di quella lode che la famiglia, Recanati e la provincia avevano largita al prodigioso fanciullo.

E una non meno certa aspettazione, e forse ancor piú teneramente ansiosa, dovette essere quella dell'amore. Nel Leopardi, precocissimo d'animo e di costituzione (il fratello Carlo assicurava al Viani che l'etá dello sviluppo aveva in lui anticipato di quattro o cinque anni rispetto al normale (1)), se non un vero sentimento dell'amore, ma un presentimento, un riposto desiderio, una commossa attesa dovette cominciare assai per tempo. E anche in ciò l'avvenire dovette apparirgli promettente, se, com'egli stesso c'informa (2), s'era accorto fin da fanciullo che il suo volto e la sua aria erano sempre piaciuti molto alle signore. E la felicitá che dall'amore ei doveva ripromettersi, era del genere piú nobile e divino che si possa immaginare. È stato detto piú volte che il Leopardi fu un erotico. E nessuno potrebbe negarlo, se per erotico voglia intendersi colui che è sensibilissimo al fascino della donna. Ma l'affermazione è secondo me del tutto falsa se erotico si prenda nel significato di sensuale. Certamente, le passioni amorose degli anni piú maturi furono anche sensuali: basterebbero a provarlo alcuni passi dell'Aspasia, e gli effetti della bellezza femminile accennati nella canzone sul ritratto d'una bella donna. Ma anche in questi, si guardi quanta e quale irradiazione di poesia intorno al fascino che parte dal senso, e come lo spuntò sensuale si tramuti in moti e sentimenti della piú alta idealitá! Quel tremito, quel gelo, quel pallore, che nella prima strofe della canzone sepolcrale sono rappresentati come effetto della contemplazione della beltá femminile, parrebbero, sí, accennare a un desiderio tutto materiale; ma ecco, a disingannarci, la seconda strofe che ci parla di eccelsi e immensi sensi e pensieri, che la bellezza, quasi raggio divino tralucente in terra da un mondo ultraterreno, suscita come a promessa d'una vita migliore; e da ciò è tratto argomento per domandare se veramente l'anima non sia di natura immateriale, piú nobile assai della materia corporea. E in *Aspasia*, l'effetto, che potrebbe interpretarsi come tutto sensuale, prodotto dalla figura allettatrice, non è, invece, di far balenare al pensiero del poeta una nuova terra, un nuovo cielo e quasi un raggio di divinitá? di sollevare la sua mente a una ideale concezione amorosa, di natura celeste, incomprensibile al volgare intelletto femminile? L'elemento materiale senza dubbio c'è; ma come un nucleo che è parte minima di quella divina aureola che da esso si irradia; c'è come nell'incanto

(1) *Appendice all'«Epistolario»*, p. XXXIII.
(2) *Appunti e ricordi*, in *Scritti vari inediti*, p. 288.

spirituale a cui ci solleva la musica c'è anche un fatto materiale puramente acustico: e di questa somiglianza del fenomeno musicale con la bellezza femminile è cosí consapevole il poeta, che nell'una e nell'altra delle poesie citate egli ricorre alla musica come a similitudine massimamente illustrativa.

Se tali furono in lui gli effetti della beltá femminea negli anni provetti, quando i sensi imperiosamente reclamano la loro parte, può immaginarsi quanto puramente spirituale fosse l'erotismo leopardiano della prima giovinezza. Anzi, non c'è bisogno d'immaginarlo, perché egli stesso ci descrive gli effetti che, alla vista di donna giovane e bella, prova «l'uomo, e massimamente il giovane nella prima etá», non ancora «modificato e influito dall'uso del mondo e dalla pratica della societá...»: «...*tressaillement*, emozione, ondeggiamento e confusione di pensieri e di sentimenti tanto piú indistinti e indefinibili quanto piú vivi, che parte par che abbiano del materiale, parte dello spirituale, ma molto piú di questo, in modo che par ch'egli appartengano interamente allo spirito, anzi alla piú alta e piú pura e piú intima parte di esso;... l'effetto il piú spirituale quasi che abbia luogo nel suo animo; i pensieri e i sentimenti piú sublimi e piú nobili e piú propri dello spirito... le maggiori illusioni; i piú vaghi, incerti, indeterminati pensieri, la maggior operazione della piú fervida e piú delirante e sognante immaginativa» (1).

Quando il Leopardi scriveva cosí giá era consapevole che tutto questo stupendo contenuto spirituale non è anima della donna contemplata, ma propria anima dell'amante messa in *musicale* tumulto da un bel viso, e per mera illusione obbiettivata da lui fuori di se stesso, e vagheggiata come un incorporeo contenuto di quella bellezza. Ma nella prima giovinezza, l'illusione, non turbata ancora dalla esperienza, gli dipingeva ancora la donna «come una cosa divina, come un ente di stirpe diversa dalla sua»(2); e può credersi quale visione di felicitá schiudesse a lui la ferma speranza di potere un giorno essere amato da un simile angelo.

La contemplazione fantastica, o diciam pure *musicale* della bellezza femminile, ci conduce naturalmente a toccare dell'altra larga fonte di felici diletti: la contemplazione della natura; che avveniva in lui accompagnata da fenomeni fondamentalmente somiglianti. Anche contemplando la natura, la parvenza reale dell'oggetto si fa per lui centro

(1) *Zibaldone*, V, 305 e segg., *passim*.
(2) *Loc. cit.*

irradiante di vaghe sensazioni, fluttuanti fantasie, aerei sentimenti, aspirazioni, desideri indefinibili, che avvolgono la realtá e la sublimano nella sfera della piú alta e soave poesia. Quel poeta adolescente che scrive come un classico, con immagini nette, precise, finite, sente e vede le cose come il piú romantico dei romantici e fa consistere la poesia della natura in questa all'anima languidamente piacevole indeterminatezza, in questa visione del mondo come immerso in un bagno fantastico. Importantissima testimonianza di ciò è un brano del *Discorso d'un Italiano intorno alla poesia romantica* (1), che mi piace riferire. « . . . Quello che furono gli antichi, siamo stati noi tutti, e quello che fu il mondo per qualche secolo, siamo stati noi per qualche anno, dico fanciulli e partecipi di quella ignoranza e di quei timori e di quei diletti e di quelle credenze e di quella sterminata operazione della fantasia; quando il tuono e il vento e il sole e gli astri e gli animali e le piante e le mura dei nostri alberghi, ogni cosa ci appariva o amica o nemica nostra, indifferente nessuna, insensata nessuna; quando ciascun oggetto che vedevamo ci pareva che in certo modo accennando, quasi mostrasse di volerci favellare; quando in nessun luogo soli, interrogavamo le immagini e le pareti e gli alberi e i fiori e le nuvole, e abbracciavamo sassi e legni, e quasi ingiuriati malmenavamo e quasi beneficati carezzavamo cose incapaci d'ingiuria e di benefizio; quando la maraviglia tanto grata a noi che spessissimo desideriamo di poter credere per poterci meravigliare, continuamente ci possedeva; quando i colori delle cose, quando la luce quando le stelle quando il fuoco quando il volo degli insetti quando il canto degli uccelli quando la chiarezza dei fonti tutto ci era nuovo o disusato, né trascuravamo nessun accidente come ordinario, né sapevamo il perché di nessuna cosa, e ce lo fingevamo a talento nostro, e a talento nostro l'abbellivamo; quando le lagrime erano giornaliere, e le passioni indomite e svegliatissime, né si reprimevano forzatamente e prorompevano arditamente. Ma qual era in quel tempo la fantasia nostra, come spesso e facilmente s'infiammava, come libera e senza freno, impetuosa e instancabile spaziava, come ingrandiva le cose piccole, e ornava le disadorne, e illuminava le oscure, che simulacri vivi e spiranti, che sogni beati che vaneggiamenti ineffabili che magie che portenti che paesi ameni che trovati romanzeschi, quanta materia di poesia, quanta ricchezza quanto vigore quanta efficacia, quanta commozione, quanto diletto! Io stesso mi ricordo

(1) In *Scritti vari*, pp. 197 e segg.

di avere nella fanciullezza appreso coll'immaginativa la sensazione d'un suono cosí dolce che tale non s'ode in questo mondo; io mi ricordo d'essermi figurato nella fantasia, guardando alcune pecorelle e pastori dipinte sul cielo d'una mia stanza, tali bellezze di vita pastorale, che se fosse conceduta a noi cosiffatta vita, questa giá non sarebbe terra, ma paradiso, e albergo non d'uomini ma d'immortali... ». Un altro cenno notevolissimo di tale modo di sentire, eccolo nello *Zibaldone* (1): « Da fanciulli, se una veduta, una campagna, una pittura, un suono, un racconto, una descrizione, una favola, un'immagine poetica, un sogno, ci piace e ci diletta, quel piacere e quel diletto è sempre vago e indefinito; l'idea che ci desta è sempre indeterminata e senza limiti; ogni consolazione, ogni piacere, ogni aspettativa, ogni disegno illusione ecc. (quasi anche ogni concezione) di quell'etá tien sempre dell'infinito; e ci pasce e ci riempie l'anima indicibilmente, anche mediante i minimi oggetti ». E altrove parla di « quel divino ondeggiamento d'idee confuse e brillanti, d'un indefinibile romanzesco, e di quella cara e soave stravaganza e meraviglia che ci suole rendere estatici nella nostra fanciullezza », o chiama i fanciulli « veramente omerici » perché abbondano in loro quel « bello aereo », quelle « idee aeree », quelle « idee infinite » di cui sono cosí ricchi, secondo lui, i poeti antichi e soprattutto Omero (2). E altrove: « che gli antichi continuassero veramente mercé la loro ignoranza a provare quei diletti che noi proviamo solo fanciulli? oh, sarebbero pur da invidiare! » (3); e nota accuratamente nello *Zibaldone* (I, 266) un luogo del *Werther* di Goethe, che gli pare confermare questa sua idea. Ho citato or ora gli *Appunti e ricordi*, che, com'è noto, sono i materiali alquanto caotici e appena abbozzati d'un romanzo autobiografico. Ebbene, anche qui troviamo molte tracce del genere. « Pensieri romanzeschi alla vista delle figure del Kempis e di quelle della piccola storia sacra ecc., del libro di Santi mio di Carlo e Paolina, del Goldoni, della storia santa francese, dei santi in rami, dell'occhio di Dio in questa miniatura »; e piú oltre, con manifesto riferimento a questo passo: « in proposito della figura di Noè nella storia sacra, si ricordi quella fenestrella sopra la scaletta ecc. onde io dal giardino mirava la luna o il sereno »; che si potrebbe riaccostare a quel pensiero zibaldoniano in cui, a proposito del piacere per l'indefi-

(1) II, 36.
(2) *Zibaldone*, I, 176.
(3) *Appunti e ricordi* cit., p. 278.

nito e pel vago, parla del diletto che egli « provava sempre fin da fanciullo, ... nel vedere il cielo ecc. attraverso una finestra, una porta » (1). Cosí, dunque, non solo la contemplazione diretta della natura, ma anche le semplici e chissá come rozze incisioni d'una storia sacra o di altro libro, bastavano a impennare la sua fantasia e farla vagare per un mondo di beati diletti.

Ora, tutto questo meraviglioso tumulto poetico che le cose suscitavano in lui, da lui, come da ogní anima ugualmente sensibile e ugualmente inesperta, era appreso, sia pure in confuso, come una rivelazione obbiettiva dell'anima delle cose trasparente attraverso le loro forme materiali; onde la natura concepita come una essenza infinitamente nobile e bella, e splendente anch'essa come una promessa: giacché le bellezze della natura, che nell'etá provetta sono una carezza del presente e nella vecchiaia un sospiro del passato, ci rilucono nella giovinezza come un sorriso dell'avvenire. E al diletto immediato largito da quella contemplazione, alle vaghe promesse di felicitá in essa confusamente apprese, si aggiungeva il gaudio riflesso di sentirsi cosí teneramente e squisitamente sensibile. I giá citati Appunti e ricordi sono precisamente una eloquentissima prova della cura amorosa con cui il Leopardi raccoglieva le prove della sua delicatissima e quasi morbosa sensibilitá poetica nella visione del mondo, per fissare a sé stesso e ritrarre agli altri la propria immagine di squisitissimo sentimentale: godimento riflesso del proprio sentire, non men caro del godimento spontaneo nel proprio sentire.

Tale fu la vita nella sua attualitá e piú ancora nel suo speranzoso presentimento per l'anima del nostro poeta: uomini intelligenti e giusti, donne belle e celesti, una natura stupenda e materna, e in mezzo ad essi la sua persona ammirata ed amata per altezza d'intelletto e di virtú.

Questo divino stato, in cui si condensò tutta la felicitá che la sorte aveva assegnata alla sua povera vita, è quella che allegoricamente il poeta ci rappresenta nel meraviglioso paesaggio lunare con cui incomincia l'*Appressamento della Morte*; la cui descrizione è conchiusa da quei due non allegorici versi ov'ei dice di se stesso: *Grande era il ben che aveva, ed era il bene Onde speme nutria, di quel piú grande.*

La crisi comincia appunto nell'anno e nel momento poeticamente consacrato nella Cantica: la malattia che nell'autunno 1816 mise

(1) I, 277.

la sua vita in pericolo, in cui prima si rivelò il guasto irreparabile apportato a quell'organismo sano e robusto dai quattro anni di studi eruditi « matti e disperatissimi ». La Cantica, sotto le forme un po' convenzionali e retoriche della visione, è un documento psicologico interessantissimo. Nel presentimento di dover morire, il giovinetto si sente precipitato in uno strazio inenarrabile, dalla felicitá durata fino a quel momento. « I' piango primamente in su l'uscita Di questa mortal piaggia, ché mia via Ove l'altrui comincia, ivi è finita. I' piango adesso, e mai non piansi pria ». E lo strazio è soprattutto di dover rinunziare all'avvenire di gloria che il suo grande ingegno gli aveva fermamente promesso, e tutto il V canto è un pianto disperato su questa rinunzia. Come se ne conforta l'infelice? Da un lato, con la Fede e colla speranza del Paradiso. Dall'altro — e questo è un punto importantissimo — cercando di dimostrare a sé stesso che quel bene a cui la morte lo strappa non è poi gran cosa. Tutte le massime ascetiche e filosofiche sulla nullitá della vita, sulla miseria dei beni di questo mondo, sull'irraggiungibilitá delle speranze e dei desideri, sui dolori e i danni d'ogni genere che attristano questa valle di lagrime: tutte queste sentenze che, frutto di profonda esperienza secolare, strisciano appena alla superficie nell'animo del giovane lieto e contento, che non le impugna, non le discute, ma non le sente; ora si fermano e fanno presa, e mettono radici. Per la prima volta, a consolarsi del suo estremo dolore, egli accoglie e rivolge nella mente e nel cuore quanto finora è stato poco piú che un suono pel suo orecchio. E' uno sforzo che non gli riesce in tutto, e lo dice. E dopo avere per tre canti rappresentato allegoricamente l'infelicitá della vita, nel quarto confessa ingenuamente che questa filosofia è per lui un sapere, non ancora un sentire.

Triste è la vita, so, morir si debbe;
ma men tristo è il morir a cui la vita
che ben conosce, u' spesso pianse, increbbe.
. . . .
Non vidi come speme cada e pera
e 'l desio resti, e mai non venga pieno,
cosí che lasso cor giunga la sera.
Seppi, non vidi, e per saper, nel seno
non si stingue la speme e non s'acqueta,
e 'l desir non si placa e non vien meno.

Ma insomma la mente si è ormai messa sulla via di dimostrarsi l'infelicitá necessaria della vita umana. E quando, vinta la malattia,

la vita gli è restituita, egli non può piú contemplarla con l'occhio di prima. Gli è accaduto quel che accadrebbe a un avaro che, sul punto di vedersi rapito un tesoro, avesse, per consolarsi, fatto ogni sforzo a dimostrarsi che quel tesoro è falso: e che poi, conservatolo, non potesse sentirne mai piú la gioia di prima.

Pur troppo, non abbiamo documenti per tracciar passo passo la storia dolorosa dell'ingresso dell'infelicitá in quella grande anima e delle successive conquiste con cui essa giunse a soggiogare tutto quello che era stato un regno di felicitá. Bisogna dedurre da cenni fuggevoli e indiretti, da semplici indizi. E vediamo che il 30 aprile 1817, quattro mesi dopo avere scritto l'Appressamento, egli si lamenta, nella prima delle grandi lettere al Giordani, della « nera, orrenda, barbara malinconia che lo lima e lo divora . . . » e di cui non può assolutamente liberarsi perché « non fa altro che pensare e vive di pensieri ». E nella lettera del 14 luglio accenna alla sua « per piú cagioni da qualche tempo infelicissima e orrenda vita ». E al Giordani, che affettuosamente gli chiedeva di quelle cagioni, risponde l'8 agosto che è infelice e per la salute inferma e per *il pensiero*; che « gli ha dato per lunghissimo tempo e dá tali martirii per questo solo che l'ha avuto sempre e l'ha interamente in sua balía ». Quali erano questi pensieri? Non mi par molto difficile indovinarne il carattere generale se, come abbiam visto, la loro opera tormentosa segue da vicino uno sforzo fatto a persuadersi della nullitá della vita nell'opinione di doverla lasciare, e se prendiamo a esaminare quella nuova filosofia dell'esistenza, quel *sistema* che poco di poi comincerá a delinearsi ne' suoi scritti. Sistema che né suoi lineamenti essenziali è presto tracciato: La ragione umana è distruttrice di ogni felicitá perché distrugge il valore di tutte le cose di questo mondo. La Natura, benefica, ha dato all'uomo l'amor della gloria, della patria, della libertá, della virtú, della donna ideale; lo spirito di abnegazione, di sacrificio, di beneficenza, e via via. La ragione mostra la nullitá di tutto questo e di ogni altra cosa, di ogni bene, d'ogni piacere, d'ogni nobile dolore, non lascia vivo altro sentimento, altra certezza, che quella del nulla di tutto. Dunque nella natura ogni felicitá e ogni grandezza, nella Ragione ogni piccolezza e ogni infelicitá.

Questa dottrina si accenna per la prima volta in un pensiero dello Zibaldone, che dev'esser press'a poco del principio del 1818 (1).

---

(1) I, 93.

Dato tutto ciò, non è difficile, dicevamo, indovinare quali fossero quei pensieri da cui egli si dice tormentato nel suo grido angoscioso all'amico Giordani. Erano appunto la fatale prosecuzione dei sentimenti fatti sbocciare dal pensiero della morte vicina, insediati irrimediabilmente nel cervello e divenuti vera e propria meditazione filosofica, approdante all'intima convinzione che tutto, non solo il bene presente, ma anche quell'immensa felicitá sognata nell'avvenire, è nulla. Il suo sistema, che condanna formalmente la ragione, è la sua vendetta contro la ragione che gli ha annullato la felicitá. E (cosa notevolissima) di quella nullitá egli giunge a essere cosí certo, la considera come una veritá cosí assoluta, cosí obiettiva, che non si cura di darne la dimostrazione, e non ne fa una parte del suo sistema: essa è un presupposto indiscusso che la ragione deve inevitabilmente rivelare; il sistema *suo* comincia nelle conseguenze che da quel presupposto egli trae contro la vantata ragione umana, si afferma, nell'antitesi fra ragione e natura, in vituperio di quella, in esaltazione di questa.

Di tale sistema, giá abbondantemente esaminato ed esposto da illustri critici, toccheremo poi brevemente. Ma per ora ci preme indugiare su quel presupposto del sistema stesso, quella affermazione del nulla di tutto, che, come il Leopardi non analizza, cosí non hanno, mi pare, analizzato i suoi critici; ma che, pure, è d'importanza capitale per ben intendere quel sistema costruitovi sopra. Che intende il Leopardi per nullitá di tutte le cose?

Certamente è da escludere che questa nullitá sia affermata dal punto di vista del problema della conoscenza, quasi che quanto noi vediamo non sia esistenza reale, obbiettiva, ma creazione del nostro spirito. No: la nullitá dal Leopardi dolorosamente riconosciuta non è nullitá di esistenza, ma nullitá di valore; la quale lo strazia perché lo forza a riconoscere che il culto per le belle idealitá umane da lui cosí ardentemente professato, è mero inganno e illusione. Questo è un punto fondamentale, indiscusso, ripetutamente e chiaramente fermato nel suo sistema. Ma anche detto questo, sussiste il problema: che cosa intende il Leopardi quando afferma quella nullitá di valore? è nullitá metafisica, o nullitá pratica? Non c'è dubbio che, soprattutto nel primo formarsi del suo sistema, nella negazione vi sia un aspetto metafisico: inesistenza d'un valore assoluto, che non si saprebbe in base a quale assoluto principio riconoscere. Ammette infatti il Leopardi che il dissidio fra Natura e Ragione è riconciliato dalla Religione, che personificando in Dio, cioè nell'assoluto, la virtú, la sapienza,

la veritá, la beltá, ecc., restituisce a quegli enti, d'accordo con la Natura, un valore assoluto (1). Ma ben piú che da questo aspetto meramente speculativo, il Leopardi è mosso e appassionato dall'aspetto umano della cosa. Nel tempo in cui il suo sistema si va concretando e determinando, egli (e lo vedremo meglio a suo luogo) è tutt'altro che definitivamente irreligioso; e oltre il dubbio la sua filosofia non è ancora andata. Se dunque l'aspetto metafisico del valore delle cose fosse il vero nodo del suo dolore, la tempesta dell'animo s'identificherebbe con la lotta tra la fede e l'incredulitá, e piú che un sistema doloroso certo e definitivo, dovremmo avere, appunto, un periodo di angosciosissime alternative, e il suo animo dovrebbe apparirci come un paesaggio che è ridente, o grigio o tenebroso, secondo che in cielo il sole risplende, o si vela o si nasconde. Ma Dio risplende, si vela o si offusca nel cielo della sua anima, ed egli resta sempre sconsolato e infelice: Dio è una forma, non una luce, un'idea, non un sentimento. E la sua ragione, che non ha ancora punto distrutto Iddio, e per un certo tempo non ne dubita neppure, lo fa piangere sulla nullitá delle illusioni; e l'affermare che la religione sia conciliatrice tra Natura e Ragione resta una formula intellettuale che non scende punto a consolargli il cuore. La negazione contenuta nel suo sistema deve dunque riguardare soprattutto l'aspetto umano delle cose: il valore di quelle belle idealitá nella vita di questo mondo. E una riprova l'abbiamo in questo, che alle belle illusioni, cioè alla grandezza secondo natura, egli ripetutamente contrappone, come saggezza secondo ragione, l'egoismo, i piaceri materiali: ora questa contrapposizione si può fare solo da un punto di vista pratico, ché metafisicamente se non hanno valore assoluto le grandi illusioni, non lo hanno neppure i beni materiali; e appunto giudicando la cosa nel suo aspetto pratico, il Leopardi può affermare che i diletti materiali non falliscono alla promessa, e sono *beni solidi*, mentre le belle illusioni non fruttano nulla.

Ma posta la questione su questo terreno tutto pratico, non sasarebbe logico che anche qui la religione influisse potentemente sulla sua filosofiia? La fede non implica soltanto la conseguenza tutta intellettuale di rendere alle belle idealitá umane un valore assoluto in Dio, ma altresí quella pratica di preparare ai seguaci di quelle, ín un'altra vita, un compenso superiore a tutti i piaceri di questo mondo. Come, dunque, può il Leopardi posare nella di-

(1) *Zibaldone*, I, 132. 452.

sperazione del suo pessimismo e svalutare totalmente le grandi illusioni, quando la sua coscienza non ha ancora risoluto negatigativamente il problema religioso? La connessione non sfugge al Leopardi, almeno in teoria; e nei due luoghi dello *Zibaldone* giá citati (1) egli proclama la fede conciliatrice della Natura e della Ragione anche in quanto propone un premio al virtuoso nella vita futura. Ma anche qui il riconoscimento intellettuale non si fa fiamma che gli scaldi il cuore, balsamo che gli lenisca il dolore. Egli non dice, come logicamente dovrebbe: se la religione è vera il mio sistema filosofico è dunque falso. No: se la religione è vera le illusioni acquistano valore relativamente una vita futura; ma son sempre nulle quanto al mondo di qua, e il suo sistema resta vero. Gli è che, anche quando a una vita futura in un altro mondo egli ci crede, fra le due vite c'è per lui un abisso che il cuore non può assolutamente varcare. Mente capace delle piú potenti astrazioni, egli è però, sentimentalmente, lo spirito piú attaccato e limitato al presente, al terreno: non dico, si badi, al materiale, ché anzi i maggiori rapimenti egli li prova nei diletti dell'immaginazione e del sentimento; ma anche immaginazioni e sentimenti debbono essere concreti, legati al reale, irradiazioni eteree di forme e sensazioni, non mere astrazioni e costruzioni dell'intelletto. È stato detto e si ripete continuamente che il Leopardi fu infelice perché la mancanza della fede disabbellí il mondo ai suoi occhi e non gli concesse il conforto eterno che solo la fede può dare. Bisogna molto bene intendersi. Se si vuol dire ch'egli soffrí perché non ebbe quella fede cosí compenetrata in tutto l'essere, da trasformare una conoscenza intellettuale logica in un sentimento vivo, e da fare, giá tra i dolori del mondo, presentire i compensi e le estasi d'una vita eterna, allora l'affermazione è ineccepibile. Ma se si vuol affermare che fu infelice perché fu un incredulo, e che la sua infelicitá nacque quando la fede morí, non si è piú nel vero, almeno quanto a molta parte della sua vita. Il Leopardi, anche con la fede, in quella forma, s'intende, di cui la sua natura era capace, sarebbe stato lungamente infelice, anche con la fede, finché la conservò, poté essere infelice. Troppo in pieno, l'abbiam giá detto, la sua anima è occupata dalla vita di qua, troppo piccolo, freddo, appartato cantuccio vi occupò quella nuda astrazione dell'intelletto che fu per lui, quando l'ebbe, la credenza in Dio e in un al di lá.

Guardiamo il giá piú volte ricordato *Appressamento della Morte*.

(1) I, 132 e 452.

Quando lo scrisse il giovinetto era fermo, sincero credente e cristiano; e la Cantica dovrebbe essere per l'appunto una Cantica cristiana, una contemplazione ascetica del vantaggio che reca la Morte, liberando l'uomo dalle angosce del mondo, dai beni che non son beni ma tormenti e dolori, e sollevandolo alle vere gioie, alla vera beatitudine del Paradiso. E la fantasia del poeta, come si è adoperata di rappresentare il mondo terreno coi piú foschi colori, cosí fa pompa di sé a figurare nel modo piú seducente le bellezze del Cielo. Ma lo sforzo di salire al Cielo egli ha potuto farlo; lo sforzo di restarvi non può. Di lassú, anche dopo aver contemplato Iddio, l'occhio gli ricade desioso sulla Terra. In questi dolori c'è per lui maggior seduzione che non in quei piaceri celesti, e la Cantica non gli parrebbe finita se non si risolvesse nel pianto di dover lasciare questa valle di lagrime. Il vero Paradiso è per lui in quel paesaggio lunare con cui la Cantica si apre e che la fiera tempesta e gli orrori ad essa sopravvenuti non son bastati a fargli dimenticare; è, cioè, un Paradiso Terrestre. L'appressamento, specie di Divina Commedia a rovescio, ci presenta un protagonista che comincia felice in Terra, per finire piangente in Cielo: non è canto di fede e di estasi, ma, come piú tardi il Poeta stesso lo designerá, è *funereo canto*.

Quello che la Cantica ci ha figurato fantasticamente, liricamente, lo ritroveremo piú tardi, come ragionata filosofia, variamente discorso in alcuni importantissimi pensieri dello Zibaldone. In uno di essi (1) — che, si noti, tutto ossequente alla religione, è un tentativo di conciliare il cristianesimo col proprio sistema filosofico — è chiaramente affermato che la vera felicitá destinata da Dio all'uomo era la felicitá terrestre, che il Paradiso celeste, schiuso dalla Redenzione, non è che un compenso a dir cosí di ripiego, alla perdita di quella. In un altro (2) vuol mostrare che la speranza o il timore delle cose dell'altra vita non sono punto sufficienti a rendere gli uomini virtuosi: «... quello ch'è lontano, quello che non si vede, quello che dee venir dopo la morte ... non può fortemente, costantemente ed efficacemente influire sulle azioni e sulla vita, se non di chi tutto giorno riflettesse. Appena l'uomo entra nel mondo ... le cose che influiscono su di lui sono le presenti, le sensibili o quelle le cui immagini sono suscitate e fomentate dalle cose in qualunque modo sensibili: non giá le cose, che, oltre all'esser

(1) I, 441 e segg.
(2) IV, 313.

lontane, appartengono ad uno stato di natura diversa dalla nostra presente, cioè al nostro stato dopo la morte, e quindi, vivendo noi fra la materia e fra questa presente natura, appena le sappiamo considerare come esistenti, giacché non hanno che far punto con niente di quello la cui esistenza sperimentiamo e trattiamo e sentiamo ecc.». E in un altro ancora (1) per sostenere che la religione con la promessa del Paradiso è incapace di consolare dei dolori di questa vita, si vale suppergiú dei medesimi argomenti svolgendoli in modo piú vario e piú pieno. Ne riferisco i brani caratteristici. «La felicitá che l'uomo naturalmente desidera è una felicitá temporale, una felicitá materiale, e da essere sperimentata dai sensi o da questo nostro animo tal qual egli è presentemente e qual noi lo sentiamo; una felicitá insomma di questa vita e di questa esistenza, non di un'altra vita e di una esistenza che noi sappiamo dover essere affatto da questa diversa e non sappiamo in niun modo concepire di che qualitá sia per essere... Non è piú possibile che l'uomo mortale desidèri veramente la felicitá dei Beati, di quello che il cavallo la felicitá dell'uomo, o la pianta quella dell'animale; di quel che l'animale erbivoro invidi al carnivoro o la sua natura o la carne di cui lo vegga cibarsi, all'uomo il piacere degli studi e delle cognizioni... Tutti i desidèri determinati che noi abbiamo, ed avremo sempre, e che non sodisfatti, ci fanno infelici, sono tutti di cose terrene. Promettere all'uomo, promettere all'infelice una felicitá celeste, benché intera e infinita, e superiore senza paragone alla terrena, e a' piccoli beni che egli desidera, si è come a un che si muor di fame e non può ottenere un tozzo di pane, preparargli un letto morbidissimo, o promettergli degli squisitissimi e beatissimi odori. Con questo divario, che l'affamato concepirebbe pure il piacer che fosse per provare il suo odorato da quella sensazione, e questo piacere sarebbe della medesima natura di quello ch'ei desidera e non ottiene, cioè materiale e sensibile come l'altro. Non cosí possiamo dire de' piaceri celesti promessi a chi desidera e non ottiene i terreni... L'uomo si pasce per veritá e si sostiene e vive grandissima parte della sua vita, anzi per tutta la sua vita, della speranza, ancorché lontana, la quale è un piacere, ma come e perché? Perché l'uomo va immaginando e contemplando seco stesso a parte a parte il godimento ch'egli attende o spera, e prova diletto nel considerare e rappresentarsi il modo in che egli ne godrá, e le sue qualitá e condizioni e circostanze, anticipando ed anzi as-

(1) V, 423-31.

saporando effettivamente colla immaginazione mille volte il piacer futuro. Ma questa contemplazione, questa rappresentazione, questa anticipazione, questo gusto o assaggio, questo deliro o sogno che ci fa parere e ci rende infatti presente il piacer futuro, ancor piú ch'ei nol sará quando si troverá presente in effetto... come può aver luogo intorno a un piacere assolutamente inconcepibile, non solo nel piú e nel meno, o nella specie, ma nel genere, di modo che le nostre idee non hanno alcun potere di abbracciarne né pure una menoma parte?».

Concludendo; bisogna ritenere bene questo punto: il dolore derivato al Leopardi dalle sue nuove meditazioni nasce da piú cagioni; ma di queste la piú tenue è il pensiero della nullitá delle cose in senso metafisico, in quanto possa non esistere un loro valore assoluto se Dio non esiste. Piú vivo assai scaturisce invece il dolore dal dover accorgersi che quelle belle idealitá che avevano nutrito tutto il suo animo e tutte le sue speranze, sono praticamente illusioni, perché inducendo l'uomo a sacrificarsi per esse non gli danno, nel migliore dei casi, se non un compenso nell'altra vita, lontano e incomprensibile, ma in questo mondo nessuno.

Dato ciò sará facile fare ancora un passo per avvicinarsi all'intimo spirito del poeta. Se il suo dolore ha le scaturigini ora accennate, piú che da una mera astratta speculazione sull'intima natura delle cose esso sará stato prodotto dalla riflessione concreta su ciò che effettivamente è la vita, il mondo, o almeno, su ciò che la vita e il mondo apparivano ai suoi occhi. Ed egli stesso lo riconosce; e dopo aver tante volte deplorati i funesti effetti della ragione e l'antagonismo di essa con la natura, riflettendo meglio sulla propria intima storia riconoscerá che la colpa dell'allontanamento dalla natura e della distruzione delle illusioni, piú che alla ragione va attribuita al sapere, all'esperienza: « L'uomo si allontana dalla natura e quindi dalla felicitá, quando a forza di esperienze di ogni genere, ch'egli non doveva fare e che la natura aveva provveduto che non facesse... a forza di combinazioni, di tradizioni, di conversazione scambievole, la sua ragione comincia ad acquistare altri dati, comincia a confrontare e finalmente a dedurre altre conseguenze sia dai dati naturali, sia da quelli che non doveva avere... La nemica della natura non è propriamente la ragione, ma la scienza e cognizione, ossia l'esperienza che n'è la madre »(1).

E in questa dolorosa storia di esperienze il momento della crisi

(1) *Zibaldone*, I, 474-5.

veramente tragica sará quello in cui, con un nuovo progresso verso il concreto, l'individuale, egli si convincerá che i dolorosi principii generali dedotti dall'osservazione della vita saranno applicabili anche a lui, perché lui non sará punto un'eccezione alla regola, come oscuramente, e fino a un certo momento, il giovane, pur convinto del male, si illude di poter essere (1); sará, insomma, quel 1819 in cui « privato dell'uso della vista e della continua distrazione della lettura » si dette « a rifletter profondamente sopra le cose » e cominciò ad « abbandonare la speranza » (2). Momento terribile della vita, ricordando il quale, nella poesia *A Silvia*, che è come un compianto sulla morte del suo io antico, ei dirá: « anche peria tra poco la speranza mia dolce ».

Se, dunque, la storia della filosofia pessimistica leopardiana è, almeno in questa prima fase, una storia di meditazioni, ma, soprattutto, una storia di esperienze, vediamo di ricostruire, fin dove è possibile, la storia di queste esperienze negli anni in cui, suppergiú, avenne la formazione e la maturazione del suo *sistema*.

MANFREDI PORENA.

---

(1) Vedi p. es. *Zibaldone*, III, 410.
(2) I, 250.

Il Tempio di Vacuna

Scrissi tempo fa che ormai erano terminate le discussioni intorno all'opera del Pascoli. L'ho indovinata! Recentemente c'è stata una ripresa piú aspra di demolizione, non si sa bene se per arieggiare e mettere in maggior evidenza le costruzioni pascoliane piú belle, o se per buttar giú tutto e preparare un'area fabbricativa per edifici nuovi. Che spesso nelle poesie del Pascoli ci sia dell'artificio, dello sforzo, dell'oscuritá, pochi sono ormai disposti a negare, ma anche il Croce riconosce che il Pascoli, « non solo era stato una volta un letterato studiosissimo, ma era, o almeno era stato una volta, poeta, il poeta idillico e triste delle primissime *Myricae*, e di tempo in tempo aveva come un'apertura di cuore verso la campagna, gli uccelli, le modeste opere agricole e casalinghe, e un senso di gioia e di malinconia schiette ».

Rileggevo in questi giorni quello che il Baretti e Carlo Gozzi scrissero del Goldoni. In mezzo alle critiche piú feroci ogni tanto i due letterati concedono qualche cosa al Goldoni e gli riconoscono qualche valore. Forse mai i riconoscimenti e le concessioni giungono a quelle che il Croce fa al Pascoli. Quindi giova sperare, giacché è inutile il discutere!

Intanto gli ammiratori e gli studiosi del poeta seguono serenamente la loro strada, e fra questi il Gandiglio continua la traduzione dei *Carmina* e ultimamente ci ha dato in versi italiani il *Fanum Vacunae.*

Il *Fanum Vacunae,* come il *Catullocalvos*, è un poemetto d'un genere speciale. Ha un bel dire il Pascoli: « Leggete candidamente. Perché pare naturale in chi legge una continua preoccupazione, come se egli pensasse o sapesse che chi scrive si rivolge a lui con aria di baldanza e quasi di sfida, dicendogli: Vedi come son bravo! » Ciò si potrá riferire ai *Poemetti,* nella prefazione dei quali sono queste parole, e anche . . ., ma non certamente ai *Carmina*, che sono tutti penetrati dalla gioia di mostrare un'abilitá straordinaria nel superare difficoltá grandissime.

Qui la virtuositá è rivelata dal Pascoli stesso con parole semplici che pure fanno sentire la soddisfazione del poeta: « Tutti quanti i metri lirici d'Orazio compaiono via via in questa *satura* nell'ordine medesimo con cui essi appaiono la prima volta o una sola volta nei libri degli epodi e delle odi ».

Senza ricordare tutti i legami numerici e simbolici che non hanno impedito a Dante di scrivere la *Divina Commedia*, il Giusti notava

che i grandi artisti riescono meglio nei metri piú stretti, e in genere si può dire che le difficoltá aguzzino il pensiero e lo rendano piú agile e preciso. Un pochino d'artificio è innegabile in questo succedersi esatto dell'ordine dei metri, tanto piú poi che a ogni metro il Pascoli fa corrispondere un sentimento speciale, ma quando l'artificio rimane, per cosí dire, esterno, e non impedisce il libero svolgimento della poesia, si può accettare come uno di quegli espedienti per i quali l'armonia è intesa nel doppio significato musicale e architettonico e appaga doppiamente il lettore rivolgendosi al sentimento e al pensiero. Il Pascoli si compiace di trovare queste armonie costruttive anche in Orazio stesso, di cui dice: « Nel distribuire e disporre le odi non fece tutto a caso. Le prime nove odi del libro primo sono in nove metri diversi: saggio della varietá del libro e omaggio alle Muse », ma poi insiste, forse con troppa sottigliezza, in questi computi che egli per incidenza chiama oziosi, seguitando però a farli. Si vedano le pagine LXXX e LXXXI della *Lyra romana*.

A questo, se vogliamo, artificio fa contrasto la semplicitá della concezione di tutto il poemetto.

Orazio va da Roma in cerca di riposo e di pace nel suo piccolo podere della Sabina. Il cambiamento di luogo e la stanchezza del viaggio lo rendono insonne fino al primo canto dei galli: poi si addormenta e sogna: sogna alcuni periodi agitati e dolci della sua vita: si sveglia e, alzatosi, passeggia per il podere. La novitá del luogo gli mette in movimento la fantasia e gli suggerisce dovunque riflessioni e ispirazioni; in ultimo il poeta s'incontra col suo fattore che, con la sua osservazione realistica, mette una nota d'umorismo in mezzo alle fantasticherie del poeta. Semplice orditura, e non nuova nei poemi italiani e latini del Pascoli. Nel *Ciocco* le alte speculazioni del poeta sono chiuse dalle pratiche considerazioni dello Zi' Meo, e nel *Veianius* il sogno affannoso di Veiano è interrotto dalle parole scherzose d'Orazio.

Questo per la struttura del poemetto. Il concetto informatore di esso è uno dei motivi frequentemente trattati dal Pascoli: il poeta materia di poesia. Anche la storia e la critica hanno il loro momento lirico d'intuizione che fa ricostruire il passato e dare ordine ai documenti e alle osservazioni, ma il Pascoli, dopo avere studiato amorosamente i suoi autori, a un tratto dimentica spiegazioni e documenti, rivive in sé, come la poesia, cosí l'atto della composizione con le sue trepidazioni e le sue concomitanze, e trova che il miglior commento per l'opera d'arte è una nuova opera d'arte. Per esempio nella *Lyra romana*, dopo l'esame dei poemetti erotici e conviviali d'Orazio conclude: « Se ne potrebbe fare uno svariato romanzo di costumi, se ne potrebbe dipingere un quadro pieno di vita gioconda ».

Per tornare al *Fanum Vacunae*, Orazio, sentendo cantare i galli pensa: è presto, posso dormire dell'altro. Il Pascoli compenetra il pensiero d'Orazio con gli atti e la voce dei galli e dá al loro canto quel significato che è nella mente del poeta, come se questi deri-

vasse le sue idee piú dalla osservazione e dalla interpretazione delle cose che dal suo ingegno.

Lo stato di dormiveglia e il passaggio d'Orazio dal pensiero cosciente al sonno sono espressi dal Pascoli con quella nettezza che egli solo sa dare a queste sfumature inafferrabili. I sogni che si succedono nella mente del poeta addormentato o sono visioni plastiche di pensieri abbozzati nel giorno e ridanno la consistenza della realtá ai ricordi incerti del passato, o sono percezioni di fatti esterni che, nel lavorio del cervello, s'ingrandiscono e si trasformano; per esempio, il ronzio insistente d'un moscone diventa il suono delle trombe e il tumulto di una battaglia. I metri commentano e riproducono la passione impressa dal sogno nell'animo d'Orazio. Il quale poi, svegliatosi, si alza e, girando per il podere, trova dovunque lo spunto d'un'ode che gli si presenta giá intera e rivestita della sua forma poetica.

Il Pascoli attribuiva a Virgilio, a Orazio, a Dante questa forma di ispirazione che sentiva in sé e che aveva giá trovato spiegata magnificamente in un passo del Leopardi che egli citava spesso: « Nello scrivere non ho mai seguíto altro che un'ispirazione o frenesia, sopraggiungendo la quale in due minuti io formava il disegno e la distribuzione di tutto il componimento. Fatto questo soglio sempre aspettare che mi torni un altro momento di vena: e tornandomi (che ordinariamente non succede se non di lá a qualche mese), mi pongo allora a comporre, ma con tanta lentezza, che non mi è possibile terminare una poesia, benché brevissima, in meno di due o tre settimane ». Il Pascoli ruminava anche per anni una poesia e ne pensava il metro e le rime e se la cantava a lungo in silenzio, ma, poi, a differenza del Leopardi, la scriveva rapidamente e attribuiva anche a Dante questo suo modo di comporre. E nelle sue poesie, italiane o latine, d'ispirazione letteraria, come la genesi del sentimento, cosí attribuisce i suoi sentimenti agli antichi personaggi. Egli dá il colorito storico e locale per mezzo di alcuni particolari esterni: i tempi sono diversi, l'anima del poeta è sempre la stessa. Orazio, Virgilio, Dante, il Leopardi, il Manzoni dicono sempre, per il Pascoli, in forme differentissime, una cosa sola, che è come riassunta nell'ultima strofa dell'ode XIV di questa satura, cosí tradotta dal Gaudiglio:

LA SELVA.

Te seminarono, i semi predati gettando a capriccio,
nel mattino dei secoli i venti,
selva vetusta, che assidua le storie dei tempi lontani
dí e notte coi venti sussurri.

Per l'ombra tua delle bipedi belve tu forse vedesti
strisciar l'ispide forme e dai rami
l'albátre in fretta strappare e raccorre le ghiande dal suolo,
giá sentendo venire i cinghiali.

Su l'imbrunire tu vedesti la prisca famiglia, guardinga,
al pedale d'un leccio, le nude
membra gettare per terra avvolgendosi tra il frascame,
mentre i lupi fiutavano il buio.

Qui ora a me, sotto quelle stesse ombre adagiate, tu, selva,
detta i carmi ch'io vo meditando;
carmi onde il genere umano sia fatto piú umano, sin tanto
che ogni avanzo del bruto si spogli.

Il Gandiglio ha tradotto questo poemetto, riproducendo i venti metri oraziani in odi barbare. Io dissi altra volta quale mi pareva il miglior modo di rendere in italiano i versi di altre lingue, ma, in fatto d'arte, non vi sono regole assolute, e poiché nel testo una delle caratteristiche di questo poemetto è quella di darci un esempio di tutti i metri oraziani, sarebbe stato curioso trasportarli o in odi manzoniane, o in quartine rimate, o in sonetti, o in versi sciolti.

Il Pascoli ha piú volte ripetuto in versi italiani quello che aveva scritto in carmi latini, o viceversa, sicché ha giá dato e frasi e costrutti e esempi di come possono essere tradotti da una lingua all'altra i suoi versi. Certo egli solo era capace di arrivare nell'una e nell'altra lingua a quelle finezze d'espressione che ci maravigliano, ma il Gandiglio ha fatto uno studio cosí coscienzioso dell'opera del Pascoli e si è reso cosí padrone della sua maniera, che qualche volta illude e dá l'impressione della forma pascoliana originale.

Per esempio, nel *Canto dei galli* due volte ingegnosamente egli riproduce e accenna il *chicchirichí*, come aveva fatto il Pascoli in latino, traducendo:

Chi chi i richiami nostri...
Chi chi i riposi abbrevia;

e sa valersi appropriatamente di forme sintattiche pascoliane:

vedo è un podere
che l'edera ci fa, non ci fa l'uva.

Ma questi potrebbero considerarsi quasi giochetti facili a risolversi, quando se ne conosce la chiave, invece hanno la freschezza poetica pascoliana questi trimetri giambici archilochei (endecasillabi sdruccioli, in italiano):

Di sotto l'ala ora il capino levano
gli uccelli e a un tratto la zampino posano,
ché l'aereo segnal diede la lodola,
che ha l'elmo e il ciuffo, con la voce tinnula:
e alla diana che squillò dal limite
lassú dell'ombra e della luce, súbito
quaggiú ogni pianta trema accenna mormora.

Fra poco lo Zanichelli pubblicherá un intero volume di poemetti latini tradotti dal Gandiglio e allora potremo piú riposatamente parlare del Pascoli e del suo traduttore.

PIETRO MICHELI.

COMUNICAZIONI

Tassoniana

Nell'esaminare una miscellanea sconosciuta dell'archivio Mediceo di Firenze, mi accadde, or sono vari anni, di trovar le seguenti lettere di Alessandro Tassoni:

I.

Ill.mo Sig.or mio oss.mo

Le lettere di V. S. Ill.ma de 23 di luglio prossimo passato con il piego alligato per il Sig.or Duca di Barrea non mi sono capitate prima che alli 18 stante; hebbi sì bene avanti il dupplicato per il suddetto Sig.or Duca inviatomi dal Sig.or Gio. Francesco Guidi, quale gli mandai súbito come per l'inclusa lettera potrà V. S. vedere.

Con questa occasione farò un poco di digressione con V. S. dicendole, che se a Iddio piacesse et ai Padroni Ser.mi l'intention mia sarebbe di non finir la vita in queste Alpi, dove sono vicino a quattro anni che io mi ritrovo, con tanto poco gusto quanto V. S. possi persuadersi, essendo veramente cosa in tutto contraria al mio genio d'havere a trattare con questa gente così rozza et salvatica; tuttavia ho cercato di servire a quelle Altezze Ser.me con tutte le forze mie et con tutto l'animo, acciò habbino per fermo che il desiderio mio è di servirle al freddo, al caldo, alla pioggia, et al vento, conforme che io sono obligato. Vengo dunque a raccomandarmi nella gratia di V. S. supplicandola a favorirmi d'un cenno, che speranze possino essere le mie, che ne haverò a V. S. quell'obligo che dire le possi maggiore; et perché in breve seguirá la mutatione del Capitano di giustitia di questo Stato, qual se ne tornerá costá, desidero con tale occasione esser favorito per ogni modo di qualche comandamento particolare di Lei, che lo starò aspettando con molto desiderio, et a V. S. Ill.ma bacio le mani.

Da Capestrano li 22 settembre 1616.

D. V. S. Ill.ma

[Sig.or Curtio Picchena]

Divotiss.o Ser.re
ALESS.ro TASSONI.

II.

Ser.ma Madama Madre

Dall'A. V. Ser.ma mi venne comandato per una sua benigna lettera data sotto il dí undici del mese passato, che io dovessi metter concordia tra Giuseppe Vignanesi et Ricciardo Coconi, nella differenza che verteva tra di loro, per conto d'una banca, che il mio antecessore fece levare de facto da birri nella chiesa di S. Agostino da un luogo et mettere in un altro, qual banca era di Ricciardo suddetto, che affermava come dai medesimi Vignanesi gl'era stato concesso quel luogo, ma poi per disgusti seguíti tra di loro, haveva il Vignanesi fatto instanza che la suddetta banca fussi levata da dove era.

Et perché a me è parso che il Coconi havessi riceuto torto, ho preso però per temperamento, che i frati di S. Agostino rimettino la banca del Coconi in quel medesimo luogo donde era stata levata, con avvertirli che se era lor detto cosa alcuna, rispondessino che questo era stato mio ordine, quale glielo detti anche in scritto, et per obviare agl'inconvenienti che fussino potuti nascere, feci nell'istesso tempo levar l'offese tra il Vignanesi et Coconi, et acciò che le cose passassino con più quiete che fussi possibile, feci dire al Vignanesi che non si alterassi in vedere qualche novitá, perché anche per lui vi sarebbe stata sodisfatione. Ma egli, non quieto di queste parole, volse di persona venire a provarsi, se mi poteva far paura con le sue sparate, a quali risposi cinquanta parole in maniera, che credo m'hará inteso per sempre et sono state l'intera salute, poiché lui col capo chino s'è rimesso in tutto et per tutto. La conclusione di questo negotio è stata, che la suddetta banca del Coconi ha dimorato nel medesimo luogo donde era stata levata per spatio d'otto giorni, che cosí egli è venuto reintegrato nell'honor suo, et havendola io di poi fatta levare dai medesimi frati, gl'ho dato nell'istessa Chiesa un altro luogo, di quale il Coconi è restato sodisfatto et quieto, et il Vignanesi similmente ha preso gusto, per haver visto terminate le pretensioni del Coconi, che è quanto m'occorre sopra questo fatto dire a V. A.

Nel restante le cose passano quietamente, non sapendo scorgere altro stimolo in questi popoli, che le differenze quali tuttavia pare che veglino negli animi loro contro il Sig.or Car.le lor Pastore, però avanti che S. S. Ill.ma torni in qua, potrá essere che ogni cosa si quieti, mediante il benigno favore et autorità di V. A. Ser.ma alla quale humilmente inchinandomi, con baciarle la veste le prego da N. S. Iddio ogni maggior felicitá et grandezza.

Da Monte Pulciano il dí 8 di Xbre 1618.

D. V. A. Ser.ma

Humiliss.o et Obligat.mo Servo
ALESS.ro TASSONI.

Grande fu la mia sorpresa per la *fortunata* scoperta; e siccome pensai che altre lettere del Tassoni si dovessero conservare nella serie ordinata dello stesso archivio, in pochi giorni mi riuscí di trovarne oltre cinquanta. Potei allora accertare che il Tassoni era stato governatore generale e vicario del principato di Capestrano dal febbraio 1613 al maggio 1618 e capitano di giustizia di Montepulciano dal novembre 1618 all'ottobre 1619.

Il principato di Capestrano e il capitanato di Montepulciano appartenevano alla casa granducale di Toscana. Nel 1579 Francesco I comprò da Costanza Piccolomini Aragona il marchesato di Capestrano, che nel 1584 fu da Filippo II cambiato in principato. Era questo costituito da tre feudi posti nel regno di Napoli, negli Abruzzi. Per varie donazioni, pervenne nel 1606 a Francesco dei Medici, secondogenito di Ferdinando I, e, morto Francesco nel 1614, al cardinale Carlo, terzogenito del medesimo granduca. Il capitanato di Montepulciano poi era stato affidato da Ferdinando I, come legato, con testamento del 19 settembre 1592, alla propria moglie Cristina di Lorena.

Le lettere datate da Capestrano sono soltanto dieci (1). Contengono informazioni intorno agli avvenimenti del principato e alla riscossione delle entrate. Il Tassoni manda al principe e alla granduchessa madre danari e doni, cioè sciroppo rosato e trote cotte, che eran forse una specialitá di quei luoghi. Interessante sopratutto la lettera del 22 settembre 1616, in cui il Tassoni scrive al cardinale Carlo: « Questi populi stanno

(1) Archivio di Stato in Firenze, *Mediceo*, filze 279 (miscellanea), 987, 1329, 1330, 1332, 1372, 6008. Vedi pure la f. 4145.

aspettando con curiositá di poter venire a riconoscerla per loro signore et padrone, a fine che ella gli habbi a donare et dare a sguazzare queste sue entrate senza parlar mai di riscuotere da loro cosa alcuna, essendo usi di dire che stanno sotto buon padrone, il quale non ha bisogno di loro denari; il che serva a V. S. Illma per un motivo della opinione che ha questa gente di campagna».

Se poche sono le lettere da Capestrano, molte e assai piú interessanti son quelle scritte da Montepulciano (1). E anche piú vario ne è il contenuto: avvenimenti del capitanato, liti, competizioni, amministrazione della giustizia, opera conciliatrice del capitano, della quale un curioso esempio è nella lettera sopra riferita, omicidi, furti, malumore cittadino contro il cardinale Ubaldini e Ferrando degli Albizzi, elezioni, raccomandazioni, ecc. Notevoli specialmente la lettera del 1° giugno 1619 contro un ingiusto reclamo, in cui si asseriva che a Montepulciano mancava il pane per i poveri e quello che si vendeva era caro e muffito; l'altra del 4 agosto 1619, ove il Tassoni dice d'aver mandato in giro per tutta la cittá su l'asino due ladri, prima di rinchiuderli in prigione; e quella del 29 agosto 1619, nella quale si dá notizia che certi popolani, irritati contro un incettatore, Ferrando degli Albizzi, dopo avergli cantate delle serenate ingiuriose, avevan portato avanti la sua casa, mentre egli era a letto gravemente infermo, una tavola, e gridato: «Questa è la bara dove deve andar sopra quel vituperoso di Ferrando degli Albizzi Spicca-l'unto, che mette la carestia in questa cittá».

Vi è insomma materiale abbondantissimo per chi volesse narrar la cronaca di Montepulciano per il 1619.

Nella seconda carica il Tassoni serví la granduchessa con tanto zelo e con tanta energia che Gasparre Tommasi poté scrivere di lui ad Alessandro Bartolini, segretario di Cosimo II, il 25 ottobre 1619 da Montepulciano: «Se ne torna il Sr Alessandro Tassoni, il quale nel suo offitio al parer mio si è portato di maniera, che a ragione deve esser lodato da ciascuno, et desiderato che i suoi successori sieno simili a Sua Signoria».

***

Dopo la scoperta delle prime due lettere e dopo le prime affrettate indagini, credei che i nuovi documenti, piuttosto che ricever luce dai biografi del Tassoni, fossero un notevole contributo alla sua biografia. Ma, proseguendo nelle ricerche e crescendo il numero delle lettere, fui assalito da una cert'uggia, da un molesto scrupolo, come chi a un tratto si trova in possesso d'una fortuna di cui non sa né spiegar la legittimitá né trovare un utile impiego. Perché nulla, proprio nulla si sapeva delle due importantissime cariche sostenute dal Tassoni, quelle sue cinquantasei lettere mi parvero troppe, mi diventarono indigeste. Assillato dal dubbio, posi a confronto le lettere da me trovate con l'epistolario del poeta, pubblicato da Giorgio Rossi (2), e vidi che il Tassoni avrebbe scritto lo stesso giorno da Montepulciano e da Roma. Quasi ciò non bastasse, le confrontai con vari autografi tassoniani, e, sebbene si somiglino maledettamente le scritture calligrafiche del Seicento, dovei persuadermi che

---

(1) Ivi, filze 1459-1462, 5228, 6008, 6009.

(2) *Le lettere di Alessandro Tassoni* tratte da autografi e da copie e pubblicate per la prima volta nella loro interezza. Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1901, 1910.

qualche differenza c'era. Conclusi pertanto che il mio Alessandro Tassoni non era... Alessandro Tassoni!

Rassegnato alla *sfortunata* scoperta, cacciai in fondo a un cassetto le sue lettere, e non vi pensai piú. Mi son capitate ora fra mano; mi son ricordato che per una caduta e qualche leggera contusione riportate nella loro ricerca, mandai *poi* al falso Tassoni parecchi accidenti; e, vinto dal rimorso d'essere stato ingiusto contro di lui giusto, mi è sembrato che portasse il pregio di far conoscere questo omonimo contemporaneo dell'autore della *Secchia rapita.* Non foss'altro per mettere in guardia i ricercatori di documenti tassoniani.

E, per appagarne interamente la curiositá, aggiungo che il nuovo Alessandro Tassoni era cugino del poeta: nacque l'uno da Adriano di Daniello di Bernardino, l'altro da Bernardino di Alessandro di Bernardino. Una sola volta, ch'io sappia, egli è ricordato dal Tassoni, cioè nel terzo testamento pubblicato nell'opera citata del Rossi, del 9 agosto 1613, in cui vien sostituito al fratello di lui, fra Fulvio, istituito erede universale (1).

Il nostro Alessandro ottenne, con decreto del 1° dicembre 1611, la cittadinanza fiorentina, per poter essere ammesso agli uffizi e onori di cui godevano i cittadini di Firenze. E il giorno 2 dello stesso mese fu eletto, per un anno, capitano di giustizia di Pietrasanta, altro possedimento di Cristina di Lorena, ereditato da Ferdinando I col testamento del 1592.

Anche di questo tempo abbiamo molte sue lettere, le quali pure contengono notizie varie e interessanti. Dalle tredici da me trovate, e precisamente dalla lettera del 21 febbraio 1612 al segretario di Cosimo II, Curzio Picchena, non so trattenermi dal riportare il seguente brano, perché meglio si veda ch'egli aveva, oltre il nome, qualcosa del carattere e del genio dell'autore della *Secchia:* « Farò sapere a V. S. come il Cancelliere, qual menai meco di costá, quattro giorni fa mi domandò licentia per andarsene a casa sua, et questo è derivato, perché fino al principio che arrivammo qua lui vedde morir molta gente, et s'impaurí di maniera che subito s'immaginò d'esser in gran pericolo della sua persona; et il giorno avanti che mi domandò licentia li venne un poco di male di stomaco, al qual affronto si tenne immediate morto, e bisognò subito mandare per il confessore; et voleva se li dessi sin l'olio santo, al che havendolo [in] parte sgridato et in parte confortato, si andò quietando, et in termine di dua hore si levò del letto, ma questo assalto ha voluto che li basti. In somma a me ha fatto un sommo favore a andarsene, per haver conosciuto a pieno la sua infinita pusillanimitá, cosa molto contraria alla natura mia ».

Da Pietrasanta, dopo pochi mesi, assunse, come s'è detto, il governo di Capestrano e poi il capitanato di Montepulciano. Quindi, tornato a Firenze, fu nominato, con decreto del 4 settembre 1620, camarlingo della Grascia. Nel qual ufficio restò ben poco, essendo morto l'11 giugno 1621. Era nato a Firenze da Adriano e da Nannina d'Alessandro Deti il 29 agosto 1567 (2).

---

(1) Non conoscendo altri figli maschi di Adriano, credo che Fulvio sia il fratello della cui morte si duole in una lettera del 30 giugno 1619.

Nel terzo testamento il poeta dice fra Fulvio « *suo* cugino e parente del sangue *suo* prossimo ».

(2) Cfr. la tavola genealogica della famiglia Tassoni in *La secchia rapita,* Modena, Soliani, 1744, p. 64; Arch. di Stato in Fir., *Magistrato supremo,* nn. 4318, 4319; *Mediceo,* f. 6048; *Ancisa,* II.

*
* *

Ma per compensare i miei lettori (e compensarmi) della delusione sofferta, terminerò con l'offrir loro qualcosa del poeta. Son due lettere seminedite, pubblicate cioè dal Rossi di su una copia scorretta e incompleta, e che io pubblico di sugli originali conservati nell'Archivio di Stato in Firenze (1). Moltissime e notevoli sono le varianti: basti avvertire che la lettera al duca di Urbino dal Rossi assegnata al 1612 è invece del 1613.

I.

Ser.mo Principe S.re e Padron mio col.mo

Poteva la servitú de miei passati con la Ser.ma Casa di V. A. (2) aggiunta alla particulare benignitá, e generositá, ch'Ella è solita d'usare con le persone di lettere, aprirmi la strada, a dedicarle questo mio libro (3), s'io l'havessi giudicato capace d'alcuna dedicazione: o s'io havessi preteso di spaventare coloro, che ne diranno male col glorioso nome di V. A. Ma il non haverglielo dedicato non m'induce per tanto a restare di presentarglielo come fo, con quella riverenza che debbo, supplicandola a non isdegnarlo, perch'egli sia d'Autore poco noto all'orecchie sue; che assai noto sarò io, quando V. A. si degnerà di dare a lui qualitá col mostrare, che non le spiaccia il suo ardire, non pur in essersi tanto allontanato dalla schiera comune; ma a comparire di più nella Corte di V. A. dove son trattenuti, e onorati i primi ingegni d'Europa; poi che anco fra le pompe del cielo hanno luogo minutissime stelle. E qui con umilissima riverenza a V. A. inchinandomi prego Dio, che ogn'augumento di prosperitá le conceda.

Di Roma li 30 di Xbre 1612.

Di V. A. Ser.ma

Divot.mo et umil.mo Servo
ALESSANDRO TASSONI.

Ser.mo Gran Duca

II.

Ser.mo Principe, Sig.re e Padron mio col.mo

Se questo mio libro fosse in lode delle lettere, com'è in contrario, e non m'havessero ritenuto gli altri tanti rispetti che V. A. vedrá, a niuno piú era da dedicarlo, che a Lei, la quale in esser letterata avanza di gran lunga tutti

---

(1) *Mediceo*, f. 974, c. 519; *Urbino*, f. CXXX, c. 161.

(2) Questi suoi antenati sono: Adriano di Daniello Tassoni, padre di Alessandro, e Paolo di Pio Tassoni, che discende da Simone, uno dei quattro figli di quel Pietro di Simone da cui ha origine anche Adriano. Nei ruoli dei provvisionati della Corte Medicea trovo Adriano nel 1564 tra i camerieri, nel 1574 tra gli scalchi e nel 1603 tra i pensionati di Cosimo I; e Paolo nel 1579 tra gli scudieri di Francesco I. Nella stessa Corte erano pure: Francesca di Adriano, al servizio di Cristina di Lorena, per rescritto di Ferdinando I del 10 luglio 1605; e Isabella Tassoni, forse altra figlia di Adriano, al servizio di Maria Maddalena d'Austria, per ordine del maggiordomo del 16 ottobre 1607.

Per dar qualche altra notizia della famiglia di Adriano, ricordo ancora ch'egli ebbe vari altri figli: Giulio m. il 20 gennaio 1571, Lisabetta m. il 27 gennaio 1569, Maria m. il 4 dicembre 1577, Nannina m. il 10 gennaio 1580 e Leonora, che sposò Geri di Bernardo Rabatti. Morì Adriano il 22 gennaio 1605, e sua figlia Francesca il 27 settembre 1634. (Arch. di Stato in Fir.: *Mediceo*, f. 616, ins. 20; miscellanea n. 804, fasc. 9; *Depositeria generale*, nn. 389, 1520; *Grascia*, Libri dei morti; *Ancisa*, NN.).

(3) La raccolta di *Pensieri*.

gli altri Principi dell'etá nostra. Percioché veramente i libri s'havrebbono a dedicar solamente a chi gli intende, e gusta di maneggiarli. Ma havend' io havuta cosí mala sorte in questa professione, e cosí poco onore ricevuto da lei, che 'l danno, e l'ira m'hanno incitato a vendetta: perch' io mi sia chiuso l'adito a dedicare a V. A. le mie fatiche, non resterò perciò di fargliene dono, e di supplicarla come fo umilmente a gradirle: poi che anco fra i biasimi appassionati, nol niego, troverá V. A. lodi sincere, e vere. Né forse le dispiacerá di vedere dato il lor luogo all'armi, e alla prudenza civile, in ch'Ella è gloriosa, e sventata la gonfiezza delle persone vili, e dappoche, che insuperbite da quattro lettere in croce ardiscono di muover guerra ai Principi, e di chiamargli a duello. Se in tante carte havrò detto cosa che piaccia all'A. V. il suo gusto sará il mio premio, e la fama ch'io ne pretendo. Che la viva voce de' Principi grandi, e intendenti come lei, e 'l loro compiacimento serve d'oracolo, e può dare anche credito, e nome a chi nol merita per se stesso. Guardi il S.e Iddio lungamente le Ser.ma persona di V. A. alla quale con umilissima riverenza m'inchino.

Di Roma li 2 di febb'. 1613.

Di V. A. Ser.ma

Divot.mo et Umiliss.o Servo
ALESS.ro TASSONI.

Ser.mo d'Urbino

ACHILLE DE RUBERTIS.

Per la storia del "proverbio" nel secolo XVI

Tre Frottole del Sassoferrato

La produzione poetica di Baldassarre Olimpo degli Alessandri da Sassoferrato (1480? - 1540), il piú conosciuto, se non il piú amato cantore popolare del secolo XVI, fu assai feconda. E una facile fortuna arrise ai suoi libretti di rime, che in poco tempo si moltiplicarono per opera sopratutto di Francesco dei Cartulari, tipografo in Perugia, a cui il poeta stesso pare fosse unito da strette relazioni, e per quella del Bindoni e di Maffeo Pasini di Venezia.

Chi vuol l'opre d'Olimpo semideo
nuove, corrette, senz'alcun errore,
vada alla stampa del librar Mapheo;
ove le troverá, per l'autore
reviste tutte, e se tornasse Orfeo
non le potrebbe far di piú valore...

Altri tipografi di Venezia, di Ancona, di Macerata, di Brescia, di Milano, non mancarono di dare alle poesie dell'Olimpo una grande diffusione, cosicché per talune operette abbiamo una serie di edizioni a partire dal 1518, divenute tutte assai rare, e conservate talvolta in esemplari unici.

In genere le opere del Sassoferrato insistono sopra uno schema in precedenza stabilito, e a un dipresso quasi tutte, dopo il titolo, portano questa indicazione: *Mattinate bellissime — Strambotti limati — Capitoli tersi — Madrigaletti — Canzoni — Epistole — Frottole — Barzellette* ecc., e non di rado vi si trovano intramezzate dediche e brani di prose che l'autore non si perita di chiamare «*belle*» ed anche «*bellissime*».

L'Olimpo certo non è immune dal manierismo convenzionale della sua etá: quindi non di rado troviamo pedantesche dissertazioni in versi, acrobatismi e preziosaggini insulse, che lo riannodano al Serafino e agli altri poeti manieristi della letteratura aulica e cortigiana della fine del secolo XV. Però, dopo la consueta invocazione, nella quale sciorina inutili ricordi di Platone, di Ovidio, di Seneca o del Petrarca, troviamo a volte qualche accento spontaneo, qualche motivo espresso con insolita vivacitá e leggiadria. Tra il formulario di repertorio si affaccia la natura sensuale del poeta, che amava la vita *telle qu'il plût*, come dirá piú tardi il Montaigne, *à Dieu de nous l'octroyer*.

Poeta di popolo e che scrive per il popolo, il Sassoferrato, di tutte le forme popolari, predilige lo strambotto; e tra le forme convenzionali della scuola strambottaia ritrova la semplicitá arguta della musa popolaresca. Anche la barzelletta e la frottola son trattate da lui con graziosa disinvoltura, come nella *Pastorella mia*. Interessanti per altro rispetto, e cioè piut-

tosto come documento del sentimento morale nel Cinquecento che come contributo di poesia, ci sembrano queste tre Frottole, le quali raccolgono i proverbi ancor vivi in piú d'una nostra regione, che il poeta ha colto sulla bocca del popolo, ed ha fermato nella sua rima con pochi e lievi ritocchi, resi necessari dalla esigenza del verso. La forma spigliata, la rima saltellante, e sopratutto la brevitá incisiva dello stile gnomico, che esclude le frasche retoriche, ne rende la lettura piacevole, e si può credere che molti le sapessero a memoria e le ripetessero ai ragazzi per anticipare ad essi, con quei dettati, l'esperienza della vita. Di ciò fanno fede le ristampe parziali che se ne trovano qua e lá anche in componimenti popolari d'altra natura, messe in appendice a quelli come un tesoretto di massime utili a ricordarsi nelle varie contingenze.

La lingua non è sempre pura, ma venata di frequenti idiotismi e modi di dire del volgare marchigiano; del resto il poeta è il primo ad accorgersene e si scusa con i lettori dicendo che egli scrive unicamente per le sue belle e i suoi amici «Se le mie inornate parolette non sono secondo el rito e l'ordine della celebrata lingua toscana, non ve maravigliate, discreti lettori...; la compositione mia è secondo la mia dolce e cara patria dove so' inteso... (1)».

Ecco le tre frottole, il cui testo, scorrettissimo nelle stampe, abbiamo cercato di migliorare e d'illustrare con qualche nota.

I. - Frottola bellissima di proverbi e motti volgari.

[Dal *Libro damore | Composto per Baldassarre | Olimpo da Sassoferra | to intitolato no | va Phenice.*

☾ Strambotti de lode bel | lissimi
☾ Strambotti de historie dotti et tersi
☾ Serenate. Immascarate.
☾ Madrigali 32. Sonetti.
☾ Capitoli. Frottole.
☾ Lamento de Rode.
☾ Pianto de Italia.
☾ Capitolo a Francesco Ma | ria duca d'Orbino.

---

(1) Per la bibliografia dell'Olimpo cfr.: S. FERRARI, *Strambotti e frottola composti per B. O. giovene ingenioso da Sassoferrato in laude di una pastorella*, Bologna, Zanichelli, 1879; LO STESSO, *A proposito di B. O., risposta al signor Alessandro Luzio*, Bologna, Zanichelli, 1880; *Strambotti di B. O. tratti dalla «Nova Fenice»*, Bologna, Zanichelli, 1886, (per nozze Zanichelli-Mariotti); *Cinque mascherate di B. O.*, Bol., Zanichelli, 1898.

A. LUZIO, *La brunettina del Poliziano e B. O. da Sassof.*, in *Nuova Antol.*, serie II, vol. XXIII, (1880); S. SATTA, *B. O. da Sass. e la sua Parthenia* in *Fanf. della Domen.* 1906, nn. 47-48; GUIDO VITALETTI, *I sermoni da morti di B. O. degli Alessandri da Sass.*, in *Fanf. della domen.*, 1915, n. 20; ID. *B. O. da Sassof.*, in *Italia, Rivista di storia e letteratura*, Carrara, 1915, n. 3; ID., *«La Camilla» di B. O. da Sassof.*, in *Fanf. della domen.*, 1915, nn. 30 e 31. Vedi anche le notizie del D'ANCONA, *La poesia popol. ital.*, Livorno, Giusti, 1906, pp. 464-7, n. 227 e n. 228; F. FLAMINI, *Il Cinquecento*, Milano, Vallardi, pp. 179-180; G. CROCIONI, *Le Marche*, Città di Castello, Lapi, 1914.

Per le ediz. a stampa: C. LOZZI, *Ediz. antiche delle rime varie di B. O.* in *Il bibliofilo*, Bologna, 1883, pp. 69 e segg., e l'articolo di F. RAFFAELLI, *Ancora di B. O. degli Aless.* nello stesso giornale.

Capitolo de Giovan Paul Baglione.
Morte del signor Gismon | do da Camerino.
Lode de Sassoferrato.

In -8 picc.; 60 cc., non numer., segn. A. H. CC. 8 ff. per quaderno ad eccezione di H che ne ha due: vi è anche un errore di segnatura: al posto di B_4 si trova ripetuto A_4. L'intero titolo è racchiuso da un bel fregio in legno.

Nel v. dell'ult. c.: *Stampato in Venezia per Nicolò di Aristotile detto Zopino | MDXXVI.*

Firenze, Nazionale; Bologna, Universitaria] (1).

Quando che il sol si leva
pensa alli fatti tuoi:
quando tramonta poi,
pensa alla cena.

Chi semina in arena
non raccoglie mai grano;
a caval che va piano
dai lo sprone.

Non giova del sapone
a macchia, s'è incarnata:
a piaga disperata,
non li basta

la medicina, e tasta
ch'è vano ogni rimedio.
E sempre porge tedio
il brutto dire.

Ancor ti vo' scoprire
che male altrui consiglia
chi per se non lo piglia: (2)
questo è vero.

Due ghiotti ad un tagliero
non possono star bene:
sovente pate pene
chi non si cura.

Per non aver paura
è meglio de guardarse;
è buono in casa starse
quando piove.

Mul restio non si move
senza frusta o flagello;
ascolta il motto bello
alquanto cupo. (3)

Chi ha nemico il lupo
in grembo tenga il cane;
chi può mangiare il pane,
lasci il sorbo.

Chi per natura è orbo
invan si cura e medica;
e male ad altri predica
chi non l'osserva.

Non ti fidar di serva
che non conosci prima:
perché va pian la lima,
quale è sorda.

Se non vuoi che ti morda,
il can non adirare:
e non voler cercare
l'altrui tasche.

Chiunque cucina frasche
alfin minestra fume; (4)
quando se ingrossa, il fiume
per forza corre.

Subito ancor non porre
la lingua dentro al mèle:
ché spesso ci sta 'l fèle
ascoso sotta.

E chi l'assenzio imbotta
non raccoglie giá manna:
prima se stesso inganna
chi mal dice.

Alber senza radice
si secca al primo sole:
chi fa poche parole
è uom discreto.

(1) È questa una delle piú belle e complete edizioni. Altre stampe importanti: Venezia, Bindoni, 1524; id., s. n. t., 1530; Venezia, Nicolò di Aristotele detto Zopino, 1529; Venezia, s. n. t., 1535; Venezia, Bernardino, de Bindoni, 1238; In Viterbo et in Pistoia, s. n. t. [sec. XVII]; Lucca, Salv. e Giov. Domenico Marescandoli [circa 1770].

(2) *chi dá ad altri un consiglio e poi non lo pratica per sé.*

(3) *anche se è severo.*

(4) *affumica.*

Chi ne va solo e queto
ha fantasia in testa.
È meglio morte onesta
e gloriosa

che vita vergognosa.
Però quando sei grasso
cammina passo passo,
per gir sano.

Chi in due matére (1) ha mano
non fa mai cosa bona:
chi troppo s'abbandona
presto more.

Forte combattitore
speranza ha de vittoria,
d'acquistar premio e gloria
è suo vanto.

Non diventa mai santo
chi fa far l'ostaria:
né va alla beccaria
bue senza giogo.

Non star fermo in quel luogo
che la donna è marito: (2)
allo grasso romito
non dar fede.

Qualunque presto crede
è leggier di cervello:
se in frotta va il stornello
è sempre magro.

Vin troppo brusco ed agro
allega i denti spesso:
risguardi ben se stesso
chi ve' troppo.

Ha sempre qualche intoppo
chi tien l'occhio in due populi:
beati li monoculi
intra ciechi.

Quello c'ha gli occhi biechi
gli par torta ogni cosa:
chi vole stare in posa
non guadagna.

Chi per altro sparagna
e' ha senno per lui:
non se vòl gir a dui
a donna bella.

Chi mal d'altri favella
aspetti quello ancora:
se paga a chi lavora
quel che merta.

Camera che sta aperta,
da ladro è mal secura:
abili adunque cura!
Chi altrui offende,

chi ciance porge e vende
se recchisse (3) de vento:
chi vòle esser contento,
serva Iddio.

II. - Frottola d'Olimpo; di motti bellissima.

[È contenuta nell'*Aurora*, | *opera nova* | *et piacevole* | *dove si contiene* | *Capitoli, Sonetti, Strambotti, Madri* | *gali, et Villanelle nove* | *Composta per C. Baldassarre* | *Olimpio* | *da Sassoferrato*.
In -12; cc. 24, non numer., segn. A-C. Caratt. rom.
Sotto il titolo una piccola rozza incisione rappresentante un paniere di frutta. Segue la sottoscrizione tipografica:
In Viterbo, per Pietro Martinelli, 1672 | *Con licenza de' superiori*.
Roma, Angelica] (4).

Alfin bisogna il dica
e non mi sia vergogna;
chi nel capo ha la rogna,
se la gratti.

Il mondo è pien di matti,
ché cosí vuol Fortuna:
e' vagheggian la luna
dentro il pozzo.

(1) *materie, interessi.*
(2) *dove comanda la donna.*
(3) *s'arricchisce.*
(4) Altre edizioni: Venezia, Benedetto de Bindoni, 1539 (*Cat. Libri*); Venezia, s. n. t. 1555, (*Haym, Biblioth. ital.*); Venezia, Francesco de Tomaso de Salò e compagni, in Frezzaria, al segno della Fede, circa 1580, (*Venezia, Marciana*); Piacenza, s. n. t., 1613 (*Londra, Brit. Mus.*); Piacenza, ristampata in Pavia, s. n. t. [1613], (*Londra, Brit. Mus.*); Lucca, s. n. t., 1691, (*Londra, Brit. Mus.*).

Chi 'l tosco tien nel gozzo
non può giá sputar dolce:
chi nel cammin si folce,
non si stracca.

Se sterile è la vacca
è menata al macello:
si consuma il cervello
chi borbotta.

Quando che il caval trotta
è segno ch'egli è grasso:
va col cervello a spasso
qualche pazzo.

Chi passa il fiume a guazzo
le gambe bagna in forza:
non ti fidar di scorza
di melone.

Ognun vuol la ragione,
ma non giá a casa sua:
quando è dolce la uva
fa bon vino.

Non vien giá per destino
se non t'eleggi bene:
fa quel che si conviene,
e non temere.

È meglio di tacere
che di parlare invano:
chi se ne va pian piano
non si sconcia.

Questo mondo è una concia
che macera ogni pelle:
chi conosce le stelle (1)
non sa poco.

Accordati col coco
se vuoi del brodo bono:
non si va per perdono,
alla taverna.

Non giova la lucerna
a quel ch'è nato orbo:
la formica dal sorbo
non si scosta.

Non si può dar risposta
sempre ad ogni parola,
chi mente per la gola
abbisi cura.

Bisogna aver paura
dove ci vá la vita;
a bottega fallita
non comprare.

Io non posso piú stare:
a Dio, valete, a Dio:
con chi fa *mio mio*,
non star mai!

III. - Frottola d'Olimpo, piena di salutiferi consigli ad ogni persona

[Dall'*Aurora* citata].

Fa' che alla casa tua
piú presto armato e fiero
ci venga il cavaliero,
che la morte.

Quando che alcun ti noce
e finge esserti amico,
castigalo ti dico,
in ogni modo.

Quando ch'è caldo il chiodo
allora batte bene:
chi il serpe in grembo tène
tien la morte.

Sta' pur costante e forte
se sei senza peccato:
non gir mai al mercato
senza soldi.

Non gir coi manigoldi,
perché t'è poco onore:
e non far mai l'amore
con puttane.

Non ti fidar del cane
allevato in contado:
morde spesso e non rado,
per avvezzo.

Quando che il sorbo è mézzo
mangia, non quando è duro:
non correr su per muro
ché cadrai.

E non ti fidar mai
di giurar di ruffiani,
parole di villani,
né di sbiri.

(1) l'*astrologo*.

Son giá defonti i ghiri (1),
abbi pur bona cura:
l'uva non ben matura
è ancora agresta.

Non alzar mai la cresta
in terra di signori:
ché n'avverai dolori
e tormento.

Se vòi esser contento
lascia gir come va,
e lascia far chi fa
quel che vòle.

Non far troppe parole
quando bisogna fatti:
non praticar con matti,
fa' a mio senno!

Non ti fidar di cenno
di chi sta a posta d'altro:
bisogna essere scaltro,
sappil certo.

E va' per l'uscio aperto
e non per la finestra:
non pigliar la minestra
dal nemico.

Non mangiar di quel fico
che non ha rotto il cuoio:
e fuggi pur dal boio,
se tu furi.

E quando che tu giuri
non giurare mai falso,
ché ti costerá salso,
alla ragione.

La carne del castrone
ad ogni tempo è buona:
il can che t'abbandona
non tòr piú.

Non correre all'insú
ché poi tu sara' stracco:
sine Cerere e Bacco
la va male.

Carne che ha troppo sale
fa bever piú che l'uso:
quando ch'è torto, il fuso,
non è buono.

La canna ha tristo suono
a rispetto del leuto:
non dimandar aiuto
a chi non t'ama.

Non cominciar la trama
se tu non sai ordire:
lascia stare il cucire
se tristo è l'aco.

Quando alcuno è imbriaco
non gli dar piú travaglio:
dove si mangia l'aglio,
alfin ci spuzza.

Quando che vuol la cuzza, (2)
non giova di guardare.
Io non vo' piú parlare.
Addio, valete! (3)

Anche nella *Pegasea*, una delle ultime operette dell'Olimpo, in cui di sotto al saio del francescano spesso si scorge il ghigno dello scollacciato amatore, ci imbattiamo in una «frottola» che val la pena di far conoscere (4).

---

(1) *giá dormono i ghiri, perché fa freddo, abbiti dunque cura.* Le stampe invece di ghiri leggono piri (!).

(2) *la cuccuveggia, la civetta, la ragazza innamorata.*

(3) Alla popolarità di questa frottola accenna anche il noto canterino bolognese, Giulio Cesare Croce, nel suo «Indice della Libraria Universale», Bologna, per gli Eredi del Cochi, al Pozzo Rosso, 1624.

Qualche assonanza riattacca i componimenti dell'Olimpo alla frottola di Belisario da Cingoli, *Chi intende staga attento, ho inteso volte cento* ecc., che godette di notevole fortuna e spesso si pubblicò, in opuscoli di poche carte, insieme al *Contrasto della bianca e della bruna.*

(4) PEGASEA. | OPERA NOVA, COSA MOLTO | piaceuole in Stanze Amorose, come nella se | guente Tavola si cõtiene. Cõposta per l'ingegnioso Giouine Baldassar | re Olympo da Sassoferrato. | Nouamete stampata.

Il 16. 70 cc. numer A-Iiiij. 8 cc. per quaderno. L'ediz. di cui mi sono servito, mutila in fine, o quella dello Zoppino, Venezia, 1525. [Torino *Bibl. Nazionale*].

℄ Frottola de motti bellissimi,
e succosa de sententie assai.

Inteso ho sempre dire
che lunga speme il cuore
affligge con dolore
e con gran pena.

Presto se fa da cena
in casa ben fornita:
una mortal ferita
non medicare.

È utile a mutare
qualche fiata proposito:
fuggir si dié l'opposito
ad ogni ora.

Chi troppo el dí lavora
bisogno ha de riposo:
all'uomo virtüoso
nulla manca.

Chi è debile si stanca
quando va per camino;
ché senza pan e vino
l'uom s'afiocca (1).

Al caval dur de bocca
tirar non giova briglia:
chi ha una bella figlia
la mariti.

Un c' ha due favoriti
non gli ama d'amor vero,
perché amore e impero
non vòle campagnia.

Retrova bona ombria
chi a bon alber s'appoggia;
sovente muta foggia
chi se trova denari.

Perfettamente impari
chi non vol perder tempo.
Perché troppo m'attempo,
a Dio, a Dio!

Ma ben altra popolaritá che le *Frottole* avrá certamente avuto questa *Barzelletta,* la quale ricorda coi suoi lubrici doppisensi le ballatelle scherzose del Quattrocento e il famoso *Contrasto del Pestello con l'Agliata.*

℄ Barcelletta lasciva di piacere,
assai bella.

Se pazzia fosse dolore
ogni casa staria in pianto,
però sempre in festa e in canto,
se vòi viver con amore.
Se pazzia fosse dolore!

Versar l'olio a la impontella (2)
far si debbe qualche fiata,
pòr la carne in la padella,
far de l'onto a la brasiata:
sia ben dentro ramenata
per cavarla buona fuore.
Se pazzia fosse dolore!

Mangia, bevi, e va' a solazzo
venga poscia quel che voglia,
tien fantesca, tien ragazzo
che te scalzi e che te spoglia:
non pigliar mai ira e doglia;
vive, e sguazza a tutte l'ore.
Se pazzia fosse dolore!

---

(1) *Afioccarsi* o *affioccarsi,* vivo ancora nella patria dell'Olimpo, per *divenire pigro, indolente.*
(2) *il vaso ove si tiene l'olio* (*ampolla*).

Chi del saggio ogn'hor far vòle
reputato alfin è matto,
prendi, e coglie le viole
quando vedi ch'hai bel tratto:
piglia il sorce mastro Gatto,
quando il vede, con furore.
Se pazzia fosse dolore!

Quando stai appresso il fuoco,
e tu accendi il solfarello;
se nol fai, sarai da poco,
averai poco cervello.
Quando è dentro il pistarello,
mena ben, fa buon savore.
Se pazzia fosse dolore!

Disse il saggio Salomone
che de pazzi è pien il mondo.
Dunque pazzo fu Catone
e de gli altri a tondo a tondo:
sempre non pescare al fondo
se non vuò commette' errore.
Se pazzia fosse dolore!

Per un frate francescano non c'è male, nevvero? Ma se all'abate Parini perdoniamo l'epigramma sul ventaglio, usiamo un po' d'indulgenza anche al povero Olimpo!

GUIDO VITALETTI.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

D. MIGUEL ASIN PALACIOS — *La Escatologia musulmana en la «Divina Comedia»*. — Madrid, Imprenta de Estanislao Maestre, 1919. Pp. 403.

Quando, circa un anno fa, lessi l'opera dell'Asín Palacios, nel ringraziarne l'illustre autore, ebbi a esprimergli qualche dissenso, intorno al valore da lui attribuito alle proprie ricerche, per quanto si riferisse all'originalitá della concezione idealmente etica di Dante e dell'invenzione sua poetica in atto. Ed egli mi rispose di non aver mai inteso a dimostrare che Dante si fosse valso di testi arabi, comunque ne assumesse la conoscenza; ma anzi aver inteso a far riconoscere intero il merito che spetta a quella poderosa facoltá artistica, a spiegarne piú compiutamente l'opera, e ad «elevar muchísimo más su universal cultura».

Ciò ho riferito perché viene a sgombrare il terreno da una fallace supposizione; alla quale, sebbene nelle pagine introduttive, e anche altrove, l'Asín Palacios abbia in qualche modo cercato di contrastare, sembra, nel tutt'insieme, avere egli stesso offerto il destro; la supposizione, dico, che le ricerche ne convergano a scemare l'originalitá della *Divina Commedia* con l'indicare sistematicamente le fonti alle quali, per entro la letteratura musulmana, avrebbe attinto Dante. Infatti nell'introduzione, accanto alle giuste parole «analogia» e «coincidenza», si legge la parola «imitazione»; e negli altri luoghi, se è vero che vi si accenna al piú e al meglio che il poeta italiano classicamente elaborò, si mette insieme in rilievo tutto quello che può valere a far ammettere una derivazione diretta da leggende scritte musulmane in molta parte del racconto generale e in molti singoli episodi del nostro poema. Ma altra dunque era l'intenzione del dotto spagnolo; e siamo lieti che non si debba trovarci davanti a troppo frettolose asserzioni contro Dante (un plagiario addirittura! secondo che un impaurito italiano mi scrisse da Parigi, perché lo rassicurassi súbito delle voci lá correnti sugli effetti del libro dell'Asín Palacios) né discutere una volta di piú sulle cosí dette fonti in genere, e sul significato speciale che la fonte può e deve avere quando si esaminino la fantasia e la maniera dantesche, e sull'importanza di questo o di quel raffronto per accrescere o per iscemare a Dante la lode di una data invenzione.

Questo complesso di studi sulla «escatología musulmana», il che vuol dire sulle leggende arabe che trattano dell'oltretomba, lascia intatto il campo che propriamente è il dantesco. Un valente nostro studioso di cose musulmane, G. Gabrieli, che nel marzo 1919 si era affrettato a richiamar l'attenzione del pubblico colto sul volume di chi egli salutava modesto, pio, erudito sacerdote e accademico madrileno, non ha tardato per alto sentimento di spassionatezza scentifica a tornare sopra quel volume e tutta la materia; e col suo libretto *Intorno alle fonti orientali della «Divina Commedia»* (Roma, Tip. Poliglotta Vaticana, 1919) ha rimesso le cose

nei termini convenienti, concludendo: « La *Divina Commedia* resta quello che il mondo ha riconosciuto ormai senza contrasti: il vero *monumentum aere perennius* della cristianitá, la voce immortale di dieci secoli, la vera *Kôh-inôr* o montagna di luce dell'evo medio occidentale. Tale essa resterebbe, anche se fosse dimostrato — ciò che a tutt'oggi non è — che Dante abbia mutuato al pensiero islamico o ad altra letteratura orientale, direttamente, materiali grezzi e informi alla costruzione del suo poetico universo ».

E allora? Godo nel rendere lode a Giulio Salvadori, rammentando che nel 1895, quando con dottrina e con eleganza trattò della poesia giovanile del Cavalcanti, venne osservando come, nelle astrazioni della scuola che noi chiamiamo dantescamente del dolce stil nuovo, influisse la « continuatio », secondo che i latini scolastici traducevano l'« ittisâl », degli Arabi, e in tal proposito, sia pure con troppo scarse notizie, additò notevoli relazioni tra il Cavalcanti, e però Dante, e la letteratura musulmana. Altri, e prima e dopo il 1895, avevano addotti di quando in quando riscontri, dai quali, a parer loro, restava chiarito alcun punto delle origini del poema dantesco per leggende orientali; come, ad esempio, nel 1897, Edoardo Coli nel libro sul Paradiso terrestre, e quindi, in tale argomento, il D'Ovidio. L'Asín Palacios ha, direi, sterminatamente ampliata l'osservazione: e le due parti precipue della leggenda maomettana, il viaggio notturno (*isrâ*) e l'ascensione per gradi (*mi'râg*), in cui il Profeta appare quasi sempre non solo protagonista ma autobiografo, sono state da lui perscrutate a fondo e paragonate con l'opera di Dante per modo che ogni affinitá, spesso sorprendente, della materia è lumeggiata con scienza positiva, e con destrezza polemica. E allora? mi ripeto. Allora è forza riconoscere, assai piú che per l'innanzi, la frammistione della civiltá filosofico-religiosa musulmana con la cristiana; e attribuiremo agli Arabi anche in ciò maggior importanza per quanto i nostri antichi imparavano da loro, fossero essi gli originari inventori o i manipolatori e i divulgatori soltanto: ma, tutto ben valutato, ci asterremo da ogni conclusione unilaterale, ché, se essi riversarono, avevano innanzi preso, e troppo è difficile oramai distinguere nel fondo comune ciò che spetti agli Indiani, ai Persiani, ai Greci, agli Israeliti, nell'enorme congerie delle civiltá contermini, sovrapposte, confuse l'una nell'altra.

Quanto, per esempio, al tomismo di Dante, non aveva l'Asín Palacios medesimo dimostrato sin dal 1904, nello studio su l'*Averroismo de Santo Tomás*, un tipico e quasi supremo caso di tali commistioni? Le varie osservazioni di Bruno Nardi in proposito di San Tommaso, di Sighieri, di Dante, son poi venute a confermare l'incontro di tali correnti e controcorrenti anche nella *Commedia*.

Certamente Dante ebbe degli Arabi un alto concetto. Io non posso ricordare il Limbo quale egli lo descrisse, senza sentirmi turbato dall'attonita reverenza intellettuale e morale per lui che, essendo un tomista di quella fatta, poté allora porre, accanto ai grandi che nacquero prima del Salvatore, i grandi che, nati dopo, non ebbero il battesimo, non lo vollero, combatterono Cristo vittoriosamente: lá, solo, da parte, il Saladino; qua, presso Euclide ed Ippocrate, nientemeno che Averroè! Né men certamente studiò quanto piú poté le opere loro nelle versioni latine; ed è probabile che in dotti conversari cercasse di saperne oltre. Eppure quei riscontri talvolta singolarissimi che l'Asín Palacios ha proseguiti, riescono meglio stupefacenti lí per lí che persuadenti poi a ripensarli. Presi da ogni parte, cioè da libri diversi d'autore, di tempo, d'intenzio-

ne, costringono a confessare, quando vi si rifletta, che sono troppi: intendo dire che, a forza di provare i contatti parziali, guidano, e alla fine costringono, a riconoscere che non può non trattarsi d'una vena circumfluente, onde attinsero liberamente moltissimi altri e Dante, invece che di una sola cisterna cui Dante, quello avvezzo alle classiche fonti del Parnasso, immergesse sitibondo le labbra.

La universale coltura di lui, che l'Asín Palacios tende a dimostrare, non si estese all'arabo come lingua, né si estese alla letteratura musulmana se non fin lá dove i testi erano o tradotti in latino o almeno riassunti. Che assai piú del noto fin oggi possa esservi stato, di traduzioni e di riassunti, non sembra credibile; ché allora non solo nella *Commedia* ma nelle opere dottrinali di Dante e di contemporanei suoi dovremmo trovarne accenni e riferimenti.

Ciò non fa che Dante, amico di Immanuele Romano, e probabilmente in relazione con fra Ricoldo da Montecroce, domenicano, potesse disdegnare qualche eventuale notizia e prestazione, e se ne valesse, piú o men consapevole, al bisogno.

Quando Leonello Modona pubblicò nel 1904 il libro su Immanuele, fu giustamente detto da Umberto Cassuto, in una recensione, che le cospicue relazioni tra gli Ebrei della Spagna e gli Arabi meritavano d'essere meglio osservate. «Gli Ebrei spagnoli, ad imitazione degli Arabi, avevano rivolto il loro ingegno poetico anche ad argomenti profani: le *Makame* di Salomone ibn Sikbel o Sakbel, le poesie profane dei due Ibn 'Ezra, il poema elegiaco intorno a Sion e le poesie amorose di Giuda Levita, e infine il Tachkemoni di Al Charizi ci presentano una fioritura di viva e serena poesia, che, lasciando da parte, sia pur per un momento (giacché tutti questi poeti sono sempre ferventi israeliti) la religione e la fede, si diletta ad esprimere nella veste della lingua sacra pensieri e concetti analoghi a quelli della poesia araba contemporanea». Gli studiosi di Dante sanno e del *Bisbidis* che ci mostra Immanuel nella Corte di Can Grande in Verona, e delle sue *Mechabberoth* (dove è una visione dell'Inferno e del Paradiso), e delle rime che scambiò con l'Alighieri. Chi può sottrarsi in modo assoluto alla supposizione che da costui e da altri israeliti Dante apprendesse qualcosa sulle leggende arabe?

Tanto piú una consimile supposizione ha forza quando si consideri che fra Ricoldo, morto piú che settantenne in Firenze nel 1320, dopo le peregrinazioni da missionario in Oriente, scrisse la *Improbatio Alchorani* o libro *Contra legem Sarracenorum*, dove un capitolo *De fictione improbatissimae visionis* (che giustamente il Gabrieli rimprovera all'Asín Palacios di aver trascurato) è proprio sulla leggenda maomettana dell'ascensione per gradi. E Fazio nel *Dittamondo* lo parafrasò.

Maometto non è, nell'Inferno dantesco, lá dove forse si aspetterebbe; è tra quei della nona bolgia, straziato dalle spade diaboliche per avere straziato con scissioni cruente la societá civile e religiosa; cosí che a lui fa il poeta profferire la minaccia profetica contro frate Dolcino. Tutto induce a sospettare che Dante sapesse dunque la leggenda cristiana occidentale su Maometto, che, tra le altre forme, si trova inserita nel rifacimento versificato del *Trésor* di Brunetto Latini. Non avrá volentieri interrogato o Fra Ricoldo o altri anche sulle leggende musulmane che cosí giravano pel mondo occidentale?

Se non che (giova insistere su questo) il libro dell'erudito spagnolo ha un significato e un effetto che ne supera il titolo e fors'anche l'intenzione o tesi precipua. Mettiam pure da parte la *Divina Commedia*; e saranno a ogni modo continue le lezioni che l'Asín Palacios ci dará indipen-

dentemente dalla tesi, un po' troppo determinata, che egli si propose. Lezioni ricche di cose, importanti alla storia delle relazioni tra la societá occidentale e la orientale, curiose per la teoria generale di quel che è l'invenzione leggendaria di una societá, e di quel che è l'invenzione fantastica di un poeta.

Con doppia ragione il libro è pertanto tale da restare a lungo tra i piú giovevoli anche, indirettamente, agli studi danteschi. Soggiungo che in alcuni specialissimi casi, pur colui che escluda una fonte musulmana sente vivo il desiderio di ulteriori indagini e dilucidazioni sulle vie per le quali l'arte di Dante venne di grado in grado a forme rappresentative tanto affini alle giá adoperate dall'arte di qualche arabo.

GUIDO MAZZONI.

SILVIO TISSI. — *L'ironia leopardiana. Saggio critico-filosofico.* — Firenze, Vallecchi, 1920. Pp. 248.

L'autore di questo saggio ha avuto alcune intuizioni felici, ma se l'è guastate sia, come accennerò, esagerandone la portata, sia adottando un metodo e uno stile che spingono le mille volte chi legge a metter da parte il libro per non prenderlo in mano piú. Appunto nei riguardi dello stile, il Tissi, che si crede in diritto di andar a capo a mezzo il periodo, di spezzettare qua e lá il discorso in uno stranissimo schema, di infarcirlo altrove con parentesi di mezza pagina, di sostituire molto spesso tutte le varietá del maiuscolo e del corsivo al carattere comune, che diventa allora di eccezione, di scrivere cinquanta volte su cento *L.* e *l.* in pieno testo letterario per *Leopardi* e *leopardiano*, quando non ha *h.* e *p. d.* per *humour* e *propriamente detto*, di citare cosí *v. pag. 292, I, Zib.*, quando non addirittura *vedi Zibaldone* o peggio: ha un'armeria di metafore tra le piú strampalate che si possano pensare, le quali egli usa a dritto e a rovescio, regalando senza tregua al lettore fiori di questo tipo: «Come poté il L. rinchiusosi nel proprio pensiero d'acciaio, incrollabile, asserragliato dal sentimento della vanitá della vita, esplodere da questa fortezza con tutta la polvere di una poesia che scaraventa il lettore fino ai regni irrazionali di Arimane?» (p. 35); «Quell'ironia tutta adombrata nel fatto dei Paralipomeni, e cosí intima e viscida [!], che ad afferrarla ci vuole la mano rugosa dell'*humour*, che le taglia la testa; nella Palinodia esposta quasi per mostra, fa pompa della propria bava e s'attorce voluttuosamente» (p. 142); «Chi prenderá per *umorismo* vero e proprio il tratto di spirito, spirito freddo, *alcool di ghiaccio*, che si riscontra nei dialoghi leopardiani?» (p. 168), e altri infiniti. Tutto ciò in mezzo a un accavallarsi di affermazioni scapigliate, di espressioni futuristiche, dove la precisione non è minimamente rispettata anche perché lo stesso pensiero è poco preciso, e si torcono i termini piú comuni a significati impossibili: sicché il tentativo che sembra aver inteso fare per conto suo l'A., di trapiantare un qualsiasi futurismo (egli che guarda con aria sdegnosetta a quei gioielli che sono i *Pensieri* leop. licenziati per la stampa [cfr. p. 248]) nel campo della critica letteraria, è súbito fallito e si dimostra abbastanza *passatista*. Ma perché l'A. non mi accusi di filisteismo, reazionarismo ecc., e anche perché il suo lavoro merita in fondo di essere esaminato, eccone un breve cenno e qualche critica.

Il Tissi è riuscito ad afferrare in maniera assai soddisfacente il noc-

ciolo del pensiero scettico e pessimistico del Leopardi e a ricostruirlo con molta evidenza; ma giá nell'esposizione (cfr. spec. Part. I[a], cc. I e III) egli insiste troppo sul concetto leopardiano della contraddizione necessariamente inerente alla vita, in quanto vuol farne l'esclusivo principio di tutto il pensiero del Recanatese. Noi desideriamo la felicitá e quindi la vita, ma la vita è infelicitá: pensiamo per adeguare la mente nostra al reale, e il pensiero non ci dá che illusione ed errore, dunque l'opposto della realtá: l'uomo è animale logico e tuttavia continuamente illogico nel suo agire, ecc. ecc.; onde alla base della vita il Leop. scorge un nesso armonico e pur discorde di contraddizioni insuperabili, delle quali gli si rivela piú che mai pregna la sua propria vita. *Figlia necessaria* del pensiero scettico leop., che non nega ma nullifica, il Tissi dice essere l'*ironia,* e diretta conseguenza di questa l'umorismo: assoluta espressione d'ironia gli appare tutta l'opera leop., Dialoghi, Canti, Paralipomeni, Pensieri: e i Paralipomeni riescono poi ad essere l'umorismo della storia, i Canti l'umorismo degli affetti, i Dialoghi l'umorismo delle idee. Mostrare l'*humour* e l'ironia quasi in ogni frase del Leopardi pare talvolta l'assunto principale del T.: tanto egli moltiplica intorno a molte opere del Poeta le sue arruffate dimostrazioni e ribatte sempre sulle medesime tesi. E accatastando nella Parte III[a], non si sa perché, tutti gli appunti frettolosamente raccolti nello scorrere le opere del Leopardi come se potessero riuscire una trionfale riprova della sua teoria, arriva a vedere umorismo e ironia dove nessuno si può mai sognare che sia: come in questa onestissima frase (*St. dell'Astron.*, cap. 3°), a proposito del Califfo Omar che fece incendiare la biblioteca d'Alessandria: «i libri di quella *vasta Biblioteca* servirono per piú di un anno a riscaldare le stufe di Alessandro» (p. 209). Stranamente confuso è poi quanto egli dice del cristianesimo giovanile del Leopardi (pp. 204 e sgg.); e ancor piú strani giudizi come questo, che nella lett. 1[a] dell'*Epistolario* (a Don Paolo Leop., 28 genn. 1812) «di *rancidume letterario* non è segno alcuno; e nemmeno d'*ipocrisia letteraria,* salvo nella chiusa dove dice: 'avendo fatto l'elogio dello stile laconico, sto per cadere nei difetti dello stile asiatico'» (p. 205). Pare *ipocrisia letteraria* questa di un precoce giovanetto che, a nemmeno 14 anni, intona sinceramente la sua espressione a quanto gli occupa del continuo la mente? Cosí, ficcatosi in mente, come vedremo, che il canto leop. debba essere esclusivamente *ironia intellettuale* (mentre se fosse tale, non sarebbe piú *canto*), il T. vuole a ogni costo estendere questa asserzione anche a quei casi dove essa si rivela piú che mai paradosso; cioè agli *Idilli* e ai Canti amorosi (cfr. Part. I, c. III), a proposito dei quali egli fa la singolare scoperta che «il *non sentire profondamente* fece poeta il Leopardi» (p. 53). Mentre, dove le sue osservazioni colgono in certo modo nel segno, si tratta non d'ironia ma di pessimismo puro (*Alla Primavera, Ai Patriarchi*), altrove egli non riesce a mettere insieme se non giochi di parole, e parla di un «solito *motivo ironico* che dá luogo al *motivo lirico*», affermando nella stessa pag. (70) che il poeta [si tratta della canz. *Alla sua donna*] «continua nella terza strofa proseguendo il motivo originario, l'ironico. Sul finire della terza strofa il motivo filosofico [o se era ironico?] cede al motivo *ironico*, che potete chiamar *lirico* [?]», e cavilla sulle frasi asserendo l'esistenza dell'ironia dovunque gli si presenta un verbo al condizionale. Nel cap. seguente (Part. I[a], c. IV), dopo aver esaminato con un certo acume l'*Inno ad Arim., Amore e Morte, Il Pens. dominante,* egli giunge a dire che «la lirica leop. [la *lirica*, si badi!] non s'intende che come una *esplosione necessaria del cervello razionalistico* del Leopardi, tanto

razionalistico da dubitare della stessa ragione e quindi del mondo esterno, e della realtá» (p. 94). Dei *Paralipomeni* poi (cfr. Part. II^{a}, c. I, pp. 105-137) egli mostra di ignorare completamente il significato essenzialmente storico, tutto intento a scavare, da vero e proprio pedante, la piú cupa ironia nelle piú innocenti espressioni burlesche.

Ma se, arrivati in fondo al volume, ci domandiamo che cosa significhino pel Tissi *ironia* e *humour*, è ben difficile poter dare una risposta soddisfacente. L'A., come ho accennato, dice che l'ironia leopardiana è *ironia intellettuale*, perché necessaria conseguenza della mente raziocinante di Giacomo, che riflettendo non fa che scoprire in ogni parte un cozzo perpetuo di sillogismi contraddicentisi; ma cosí evidentemente si chiude egli stesso la strada a trovarla nei *Canti*, dove è addirittura impensabile che si tratti di un mero raziocinare. Onde poi corre ai ripari e crede di scorgere la scaturigine dell'ironia in ciò che «L. soffre di cuore e di cervello: di cuore per l'infiltrazione del proprio pensiero; di cervello per l'assorbimento del proprio velenoso sangue ..., L. è ben conscio di questa idiosincrasia per cui *il pensiero è sentito*, cioè uscito dal proprio dominio mentale circola per le vene del poeta: per cui *il sentimento è pensato*, cioè va a ferire, con inaudita ferocia, le vette del pensiero l.» (p. 26); apprestandosi a rinnegare del tutto quel che ha detto a principio, con la conclusione del *Riepilogo*: «Come nasce l'ironia leopardiana? Da elementi intellettuali o affettivi? È il poeta che ride: la ragione è una bilancia inutile quando non c'è materia da pensare [?].... Gli elementi della vita sono ridotti a nulla, gli elementi della vita personale di Leopardi: il cuore che si allarga appena nella considerazione del ritmo, e il cervello che si assottiglia in una considerazione chimica della vita, sono gli organi che forniscono i dati di fatto all'ironia che diventa quindi *intellettuale*. Ciò che dimostra che una distinzione netta tra *parte effettiva e parte intellettiva* di un *tutto* poetico, è perfettamente assurda» (p. 197). Dal quale ingarbugliato discorso una cosa soltanto si ricava, che il Tissi un suo concetto ben chiaro dell'ironia non l'ha (né è tutta colpa sua, del resto): e cosí noi lo vediamo rincorrerla per tutto il suo libro senza riuscire ad afferrarla mai, e solo a identificarla, cosí a un dipresso, con la costante percezione del contradittorio in tutto il reale e in tutti gli eventi, sulla base dello scetticismo leopardiano. Ma è chiaro che cosí, non solo la poesia del Leopardi vien portata sul piano del raziocinio sillogistico o di «un *armamentario* stilistico» (p. 40) e distrutta volutamente come poesia, affinché quella tale ironia possa parer veramente «l'ossatura del pensiero leop.», ma anche la stessa ironia non è spiegata, perché risolta in un porsi dello spirito sopra le contraddizioni, la natura del quale resta a definire. Che se poi a p. 13 l'ironia compare come *lotta tra idea e idea*, a p. 16 come *l'equilibrio che è la morte*, a p. 31 come *un fuoco fatuo*, in cui vita e morte verrebbero a consumarsi (pp. 33-34) e sarebbe quindi motivo principale «quella stessa sublime e fatale forza dal L. additata per primo, forza che *diventa legge in filosofia* — e che giace in fondo di ogni suo pensiero come un eterno enigma escludente *il riso il pianto e l'azione*» (p. 35); a p. 43 infine (per tenerci nei limiti dei soli due primi cap.) essa è detta *tanto piú ironia* in quanto essa «che è pur figlia del *dubbio logico*, sfuma in un'atmosfera di dolore che avvolge i canti e difficilmente si rende visibile [lo credo anch'io, di questo passo!]»; tutte queste indicazioni escludendosi, come fanno, a vicenda, provano ancor meglio quel che si è detto.

Cosí è per l'*humour*. Non che sia errato, nel complesso, quanto l'A. dice dell'umorismo: ma il concetto di questo assume via via per

lui tanto diversi significati e forme, che non è affatto possibile trarre una conclusione precisa da tutta la trattazione ad esso dedicata. Dapprima leggiamo che l'umorismo è originato dallo squilibrio inerente alla vita e alla sua rappresentazione nei Dialoghi, ma come lo squilibrio tende all'equilibrio, cosí l'umorismo l. tende all'ironia (qui=equilibrio) ed è quindi ironistico (p. 16); ma a p. 168 (e con diversi risultati altre volte) l'A. crede di poterlo definir *meglio* «*spirito di contraddizione* alle leggi fissate dall'ironista», scambiando *ironista* con *scettico* e fraintendendo lo scetticismo stesso, poi fondando sullo scambietto una nuova relazione tra ironia e *humour*, compagna di mille altre curiosissime ch'egli si affatica a fare e disfare (cfr. Part. I^a^, cc. I-II e Part. II^a^ cc. I-II). Di queste relazioni da lui costruite mi limito a riferire le tre che seguono. Pag. 16: «l'*umorismo* e l'*ironia* del L., mirabili elementi del *riso* e del *pensiero mondiale*»; pag. 138: «l'*humour* è visibile a tutti e si parte dal corpo del riso; l'*ironia* è lo spirito del riso»; pag. 194: «il fato... crea e distrugge, alternando creazione a distruzione, *humour* a *ironia*»; rapporti tutti che fanno ai cozzi tra loro: ma non credo che ci sia da meravigliarsi se, dopo essersi contraddetto per un bel po', a un certo punto il Tissi lascia un gran spazio bianco e ci scrive in mezzo trionfante: «Non occorre sottilizzare ma chiarire» (p. 168). In realtá, ripeto, se *humour* e *ironia*, da lui voluti elevare a *concetti* critici, gli sguisciano via continuamente col loro proteiforme mutar di significato a ogni passo, la colpa non è tutta dell'A.: o meglio è sua solo relativamente all'errore iniziale di aver voluto trattare *humour* e ironia come concetti critici. Entrambi invece sono semplici disposizioni mentali, sfumature della vita spirituale che non è possibile impietrare in una formula senza sciuparle, né possono menomamente venire logicizzate. Non che non esistano: ma dal pensiero schematizzante non sono mai afferrabili, perché afferrate diventano concetti astratti, inadeguati totalmente all'essenza dell'arte. Questo è tanto piú vero se si considerano come caratteristica individuale di un poeta: allo stesso modo che tutta la poesia di un poeta non è riducibile a formula logica, né a un processo di raziocinio, né insomma a uno schema concettuale. E invece il Tissi cade nell'errore ancora piú grave di credere la poesia del Leopardi una serie di sillogismi, e quasi una ripetizione piú artistica del raziocinare dominante nello Zibaldone. Giá a questo proposito egli avrebbe dovuto scorgere come i sillogismi leopardiani da lui ricostruiti qua e lá pel volume, ma specialmente nelle prime pagine, non siano in realtá sillogismi se non per l'apparente spezzettatura in tre termini che egli si affanna ad effettuare: e si rivelino invece da un certo punto di vista suddivisibili in un numero infinito di termini, da un altro e piú profondo come fusi in un termine solo. Gli è che lo scetticismo del Leopardi, che pure è tra i piú profondamente acuiti e vissuti, anzi appunto per ciò, è essenzialmente scetticismo poetico, intuizione genialissima di una veritá pessimistica e irrazionalistica non costruita da lui, che il Leopardi trovò alimento ottimo del proprio spirito: ma, filosoficamente parlando, nulla piú che intuizione. Il pensiero leopardiano è pensiero poetico, atto fantastico che dai riflessi del sentimento è portato a trarre nel suo moto un concetto, e dona a questo concetto una vivacitá mai prima avuta, che ne rivela meglio i piú reconditi aspetti: sicché pare che esso fecondi quel pensiero anche come puro pensiero, che compia un grande progresso speculativo e sia pensiero nuovo: ma la sua novitá e genialitá è tutta nel suo essere poesia e non freddo pensiero e uccidere l'astrattezza del raziocinio nel divino anelito nel canto. Questo, e non il pensiero scettico separatamente

considerato, è il vero Leopardi; ma, come tale, è una individualitá *sui generis* storicamente riconoscibile, che non può affatto esser compresa trasformandola in meccanismo.

La realtá del genio di Leopardi è il *canto*: è l'arte, la *dolce illusione*, che asporta dalla sua morta gora il pensiero scettico e lo fa vivo con sé, quindi piú geniale, piú espanso, piú profondo, ma nella sua attualitá non piú scetticismo, bensí vita. Né il Tissi è rimasto affatto chiuso a questo concetto: egli ha veduto, per un momento almeno, che l'Armonia, l'*Io dell'Estetica*, è «l'idea madre unificatrice» del mondo insanabilmente scisso e discorde quale è rivelato dal puro pensiero: e quell'*io* «un piú grande Io lo genera, un Io piú grande dell'Io raziocinante L. contenuto nello Zibaldone» (p. 100). E ha detto non senza efficacia: «soprannuota un indomabile Io infero e supero, sul *mare magnum* di osservazioni, di modestie, di indiscrezioni, di petulanze erudite, di sofismi brillanti, d'audacie imperiose e di grandi pensieri, che si accavalcano nello Zibaldone. L'Io di un conquistatore barbarico. È quell'Io quasi frenetico il demolitore di numerosi incanti idealistici, è quell'Io ardimentoso che schianta barriere estetiche, è quel solitario vittorioso che rompe i marosi di mille tempeste morali, recando all'ignota strage dell'illusione, il ricordo di stragi e di morti... Quell'audace è l'Ulisse dello Zibaldone...» (p. 101). Ma questo, che è, a parte la precisione, il vero concetto critico per l'intendimento della poesia leopardiana, il Tissi se lo sciupa súbito; pretendendo che in questo Io poetico debba passare tal quale tutto freddo scetticismo dello Zibaldone: e non s'accorge che una volta riabbassato al livello dell'arido raziocinare l'Io vero e vivo che si esprime nel canto, quest'Io non *soprannuota* piú, né piú può dirsi l'eroe del dramma universale, ma diventa la pura relazione schematica dei termini del dramma stesso. Alle conseguenze che tale passo falso ha prodotto nei giudizi estetici del Tissi ho giá accennato: e sarebbe inutile che mi ci fermassi sopra piú a lungo.

SANTINO CARAMELLA.

ERNEST SAILLIÈRE — *Les ètapes du mysticisme passionnel. (De Saint Preux à Manfred)*. — Paris, La «Renaissance du livre». Pp. 202.

È frequente presso i Romantici la tendenza a colorire di religiositá le ispiraziout erotiche. Questa tendenza, secondo il Saillière, forma la caratteristica della religione romantica e procede dall'insegnamento rousseauista. Svolgendo il suo concetto della bontá naturale, il pensatore ginevrino perviene ad affermare l'alleanza fra l'uomo di natura e il Creatore, il quale è nel Cristianesimo Dio di bontá. Donde il misticissimo sociale, che il S. ha largamente studiato altrove. La nuova concezione mistica ristabilisce il dominio degli impulsi istintivi, di quelle manifestazioni dell'affettivitá che il Cristianesimo cerca di comprimere o infrenare con la sua morale razionale; la passione viene considerata come la voce d'un Dio tutelare, responsabile delle nostre aspirazioni naturali. Al misticismo passionale si associa poi quello estetico, che tende a confondere l'ispirazione lirica con la profetica, facendo dell'artista un alleato e un interprete privilegiato della Divinitá.

La prima fonte e insieme l'espressione piú caratteristica del Romanticismo mistico-passionale è la *Nouvelle Eloise*. Quest'opera ha origine essenzialmente estatica. Concepita nella ridente solitudine dell'Ermitage, sotto il fáscino delle dolci visioni incantatrici, ha in prevalenza un carat-

tere di fantasticheria e si ispira a una morale di sogno. Essa è tutta un'evocazione di care fantasime vedute nella vita o sognate; e riproduce molte situazioni degli amoreggiamenti con Mme. Houdetot; Saint Preux è lo stesso Rousseau, con la sua indole, col suo misticismo naturista. Costante è l'affermazione della morale affettiva: l'apologia dell'istinto considerato come impulso divino dell'animo. Questa dottrina ha in Saint Preux il suo maggiore apostolo. Vivere la propria vita; seguire le leggi di natura; sottoporsi al volere divino: ecco le sue massime consuete. Costui viene esaltato come l'ideal tipo di virtú, l'uomo fornito di tutti i pregi morali, lo spirito eletto, l'alleato e il missionario di Dio.

Esiste poi qualche nota che appare in certo modo dissonante dall'intonazione generale del romanzo; ma in ciò non credo che sia da vedere contraddizione o affioramento di tendenze razionali. Ché la condotta di Giulia dopo il matrimonio, informata a sensi di saggia onestá e di cristiano pietismo, risponde bene alla sua nuova condizione di sposa secondo il singolare principio rousseauista: « L'amour aux jeunes filles, la reserve aux femmes » ; né d'altra parte disconviene al carattere di lei. Pertanto poco opportuno sembra l'insistere in un tal genere di rilievi. Ai quali il S. è forse indotto da un certo compiacimento di quel suo moralismo severo, che è manifesto nelle frequenti note e osservazioni sul tono di sfoghi appassionati. Non voglio però escludere che in una coscienza cosí complessa e scompigliata come quella di Rousseau potessero coesistere elementi disparati.

*
* *

Primo nella serie degli epigoni appare Chateaubriand. Dei due aspetti sotto i quali egli si presenta, quello che piú ci interessa è il primitivo e il piú ingenuo; che è il meno palese. Fin dalla prima giovinezza rivela i sintomi della nevrosi: la malinconia, il senso del vuoto; e insieme una cotal tendenza mistica di carattere rousseauista. Presto la sua anima ardente accoglie il fascino di Rousseau, come da vari indizi appare. Il giovine Renato guarda il Mondo con gli occhi di Rousseau; come lui s'annoia a Corte e prova sdegno della societá contemporanea. Concepisce *l'epopea dell'uomo di natura* e viaggia in lontane terre selvagge per osservare da vicino i suoi eroi. I *Natchez*, venuti alla luce solo dopo la conversione, manifestano, attraverso i ritocchi, l'originaria ispirazione rousseauista in taluni episodi e nella generale figurazione dei personaggi, i quali sembrano angeli discesi dal cielo. Di princípi rousseauisti è pure materiato il giovanile *Essai sur les révolutions.*

Le intime disposizioni di Chateaubriand sono quelle che si trovano ritratte negli episodi di *René* e di *Atala*. Renato è vittima d'una fatalitá organica, che è la nevrosi romantica; il fantasma dell'incerto incombe sul suo spirito come una maledizione. Le sue caratteristiche affettive sono interpretate in vario modo: come vero possesso dello spirito maligno; come persecuzione demoniaca eccezionale voluta da Dio (che sarebbe segno di privilegio celeste); o come una prova direttamente provocata dalla Divinitá all'eletto della sua alleanza (che è come rendere il Cielo responsabile della passione erotica). Non solo il demonio lo tormenta con truci visioni, ma si compiace di estendere la sua infelicitá a tutte le cose circostanti; e se ne protegge l'esistenza, è per prolungare la durata delle sue sofferenze, ritardandogli il riposo della tomba. Non le cittá illustri né le solitarie lande valgono a prestare il sollievo agognato al suo tedio. Personaggio inerte in mezzo a tanti esseri in moto, centro di tante passioni

e oggetto di tanti pensieri, a poco a poco egli s'induce nella convinzione di essere la causa segreta di tutto e il flagello di Dio, attribuendosi una missione celeste, benché questa sia di rovina e di morte; e tale influsso malefico è sempre segno di protezione divina. Cosí il misticismo di alleanza e di conquista sottentra al fosco satanismo di disperato abbattimento.

Al tempo della maturitá Chateaubriand sconfessa la fede naturista e la morale rivoluzionaria della gioventú. Dismesso l'antico spirito satanico, si orienta verso un tal quale messianismo estetico, atteggiandosi a restauratore della poesia nell'anima francese; la conversione è sopra tutto di carattere letterario. Ora qualche cosa di Renato sopravvive ancor sotto le spoglie di Francesco Augusto difensore del trono e dell'altare. Alcuni tratti originari restano negli episodi di Atala e di Renato. E pur nel *Genie du Christianisme* l'ispirazione fondamentale è nettamente rousseauista; il fine supremo dell'opera è infatti quello di mostrare l'eccellenza della religione col metterne in luce le virtú estetiche, le attrattive offerte al cuore e alla fantasia. Sopravvivenza rousseauista è l'interpretazione del peccato originale come rottura dell'equilibrio fra ragione e sentimento; e cosí anche il vedere nel Cristianesimo la fonte di quello stato d'animo ch'egli chiama «le vague des passions». E tracce di rousseauismo si riscontrano nei *Martyrs*, dove il protagonista Eudoro si abbandona a frequenti estasi naturiste ed è posseduto da tristezze e da incubi.

Da questa ambiguitá di posizione, in cui Chateaubriand viene a trovarsi, si genera talvolta uno strano compromesso; come si vede nel concetto ch'egli ha d'una duplice innocenza umana: la primitiva, propria dello stato naturale, e la senile prodotta dall'incivilimento.

*
* *

Ed ecco M.me de Stael, che si leva sdegnosa contro l'oppressione della societá convenzionale, rappresentandosi sotto la veste di Delfina come la vittima delle qualitá naturali. Ella ha nei suoi atteggiamenti molta affinitá con Rousseau. In entrambi è la coscienza mistica che si presume investita d'una missione divina, è l'esaltazione dello slancio, dell'istinto.

Il romanzo mette a confronto concezioni diverse della vita: la morale dell'onore aristocratico, quella della bontá naturale, quella dell'interesse bene inteso, quella del Cattolicismo stretto. Il nucleo sostanziale sta nel conflitto fra Leonzio, ch'è tenacemente ligio al punto d'onore, e Delfina che nell'uomo ammette soltanto il carattere ingenito, libero da ogni giogo di convenzioni, non vedendo miglior guida della condotta umana che la voce del cuore. Lo stesso Leonzio mette in uso gli argomenti del misticismo passionale per vincere le ritrosie dell'amata; sí che questa infine gli concede tutto il suo cuore, convinta di votarsi alla virtú. L'affermazione della morale affettiva è spinta ancor oltre dal signor Labinsei; la Natura guidata dalla Provvidenza trae al bene mediante l'attrattiva e l'inclinazione.

Col volgere del tempo, al contatto con la realtá del mondo, le idee morali di M.me de Stael si vanno trasformando. Dal rousseauismo si passa per un lento cammino alla morale razionale. Sintomi di mutamento si colgono giá nelle *Reflexions* premesse alla ristampa di *Delphine*, dove l'autrice non solo riconosce il carattere eccezionale dell'eroina, ma pure si pone a giustificare le censure della pubblica opinione; ed esce alla fine in un'affermazione ch'è quasi una condanna del quietismo, dicendo che il dominio acquistato sul proprio cuore è cosa piú pregevole che le stesse virtú naturali; e relega i príncipi rousseauisti nel regno delle chimere. Frutto d'uno

spirito piú austero è *Corinne*, ch'è il ritratto ideale dell'autrice maturatasi con gli anni e con l'esperienza della vita. Persiste tuttavia il fondo rousseauista del misticismo estetico. Corinna è la donna superiore, dotata di brillante genio artistico, improvvisatrice mirabile, per cui l'ispirazione ha qualche cosa del rapimento mistico. La sua religione è un cattolicismo di tinta estetica, facile, proclive all'emozione e alle tenerezze: la religione della bellezza e dell'amore. Fra questa concezione di vita e il rigido moralismo inglese si svolge il contrasto che forma la parte sostanziale del romanzo. Questo contrasto tiene lo spirito del giovine Lord Nelvil diviso fra l'amore della affascinante donna e il culto delle tradizioni patrie. Corinna muore fedele al suo ideale, dopo aver inneggiato al Dio della bellezza e del genio.

.·.

L'ereditá di Chateaubriand raccoglie Lord Byron. Costui è un complesso tipo di nevropatico. La sua figura ha due disformi aspetti. Da una parte l'uomo di mondo, affabile, bonario generoso; compagnone gioviale e loquace. L'altro lato piú segreto, quasi nascosto agli occhi altrui, è quello che traspare dalle opere: la fosca e turbinosa irrequietudine, l'affettivitá torbida e sfrenata, l'ossessione demoniaca.

Di questo grave squilibrio il S. intende a rintracciare con cura tutte le manifestazioni, insieme ricercandone le remote origini ataviche, le influenze dell'ambiente e dell'educazione, nonché delle varie vicende vissute. Non certo vorremo tenergli bordone nelle sottili investigazioni psicopatologiche, ché troppo risentono di metodi lombrosiani. Ma pur converrá riconoscere la sostanza di veritá ch'è in molti di questi rilievi. E anzi vien fatto di considerare la scarsa fondatezza di certi giudizi tendenti a svalutare la sinceritá del poeta nei suoi atteggiamenti di tormentosa scontentezza e di tetraggine. Ché quella tinta di letteratura e quel turgore oratorio, che nelle opere di lui a volte appariscono, non possono ragionevolmente indurci a dubitare della sua serietá spirituale. I personaggi rappresentativi della malinconia byroniana sono Lara e Childe Herold, esseri inquieti, amari, solitari, i quali cercano nelle avventure un conforto al tedio, entrambi occupati da violente passioni e da strani incubi, con qualche tratto di satanismo.

C'è poi nell'esistenza di Byron un avvenimento fatale, misterioso, una crisi passionale, causa di agitazioni e di rimorsi frequenti: l'amore per la sorella germana Aurora. Quell'atteggiamento di uomo fatale, di arcangelo decaduto, ch'è una caratteristica byroniana, ha un'intima ragion d'essere. Il ricordo di questo fallo grava terribile sull'animo del poeta e lo costringe a un incontenibile bisogno di espansione e di sfogo, e pertanto in tutte le opere se ne trova l'eco diffusa.

A ciò si aggiunge il misticismo diabolico, per cui Byron ha parte notevole nella tradizione rousseauista. I suoi eroi patteggiano col demonio sotto l'impulso passionale, ma aspirano a restare i favoriti della Divinitá. La loro attitudine di fronte al soprannaturale è sostanzialmente aliena da sommissione. Essi sono gelosi della loro indipendenza. Col diavolo trattano da eguali, tenendo un contegno familiare, ma insieme sdegnoso e sprezzante, fieri dell'appoggio divino. Tale la tendenza del misticismo byroniano: nega la forza del tentatore, conservando sempre il principio antisociale per gli effetti pittoreschi che fornisce al lirismo, e pone l'inferno come il cielo nella coscienza umana.

.˙.

Queste indagini son tutte compiute con accuratezza grande e sagacia. Che anzi una tale diligenza produce a volte nel libro gravezza di prolissitá, per la copia delle minute informazioni. Il S. vuol rendere ragione di tutto, determinare tutto compiutamente. E anche, dato l'ardore che pone nel lavoro, accade talvolta che si lasci guadagnar la mano dalla tesi e sia pertanto indotto a troppo schematizzare, a veder troppo, a strafare insomma, ché sovente è sottigliezza soverchia nelle sue distinzioni, soverchio formalismo. Si pensi la lunga serie di scrittori e pensatori ch'egli comprende fra gli assertori dell'imperialismo mistico, da Fenelon a Chamberlain.

Cosí pure vien fatto di notare eccessiva diffusione nei dati biografici e psicologici. Ciò che soprattutto importa per il fine dell'opera è la mentalitá dell'uomo, il suo mondo ideale. Poco giova insistere in determinazioni di pratiche circostanze, ché appariscono divagazioni o addirittura deviamenti, quando vengono rilevati nella conformazione morale del personaggio taluni elementi estranei agli influssi letterari. D'altra parte i fatti vissuti sono piuttosto da considerare come prodotti dei singoli temperamenti, né connessione esiste fra quelli dell'un individuo e dell'altro. Lá dove il misticismo è quasi del tutto un fenomeno di cultura e soltanto perché tale comporta continuitá e sviluppo. Su questo riguardo si sarebbe richiesto un piú compiuto senso di proporzioni, un piú lucido ordine.

Vorrei ancora dire che dell'accennato sviluppo non si trova qui adeguata dimostrazione; sono, sí, esposti gli aspetti assunti dalla tradizione rousseauista attraverso le varie personalitá, ma non abbastanza i rapporti che tra essi aspetti intercedono, il processo storico nella sua continuitá.

Non certo s'intende con ciò menomare il merito dell'opera, che ha pregi eminenti di acutezza intuiva e di precisione.

MARIO ZANGARA.

CIRO TRABALZA — *Dipanature critiche.* — Bologna-Trieste, Cappelli, 1920. Pp. IV-126.

Fu ottima l'idea di raccogliere in questo elegante volume quattro saggi, che, apparsi in edizioni di pochi esemplari fuori di commercio o in miscellanee non facilmente accessibili, non ebbero tutta la diffusione che meritavano, sia per le soluzioni proposte a problemi letterari di notevole importanza, sia per il metodo onde a tali soluzioni si giunse, quello d'aver sempre condotta l'investigazione dei fatti positivi nella luce delle correnti ideali che li mossero.

Il primo s'intitola: *Burckhardt e De Sanctis nella critica petrarchesca.* — Rileggendo l'opera del Burckhardt sopra *La Civiltá del Rinascimento in Italia* (1860), il Trabalza fu colpito dalla difesa che vi si legge della personalitá del Petrarca contro certe affermazioni della celebre opera del Voigt, *Il Risorgimento dell'Antichitá classica,* uscita un anno prima; e ciò, per la sorprendente sua rispondenza alla *tesi del vero Petrarca* che il De Sanctis propugnò contro il Mézières, in un articolo della *Nuova Antologia* del settembre 1868; articolo, che veniva poi dall'autore premesso al suo notevole *Saggio sul Petrarca* (1869). Nel qual *Saggio,* che non era in sostanza se non il frutto delle conferenze che sul grande poeta

nostro aveva tenuto lo stesso De Sanctis al Politecnico di Zurigo nel 1858, si esplicava la tesi dell'articolo contro il Mézières: si negava, cioè, che il Petrarca del *Canzoniere* fosse il Petrarca del volgo, e si affermava che il vero Petrarca era proprio e per l'appunto quello del *Canzoniere*, dov'egli si era espresso nella sua parte immortale. Tesi, credo anch'io, sostanzialmente giusta, quando s'intenda che quest'opera è l'espressione compiuta e perfetta della complessa anima di quell'artefice sovrano: non, dunque, e soltanto dell'amor suo per Laura,

chè non pur sotto bende
alberga Amor, per cui si ride e piagne;

ma dell'amore, altresí, della patria italiana e dell'antica grandezza di lei, e del *nostro capo, Roma*; dell'amor degli studi, ond'egli

per arricchir d'un bel tesauro
volse le antiche e le moderne carte,
volando al ciel con la terrena soma;

dell'amore del buono e del retto, e dell'aborrimento per la insipienza o la corruttela di quelli che stavano piú in alto; dell'amore, infine, della religione, accompagnato da un cosí vivo senso della miseria nostra e dal desiderio profondo d'una pace suprema, espressi, meglio che altrove, nella divina canzone onde si chiude quell'opera immortale. Canzone non «povera d'immagini e d'affetto», come la disse il De Sanctis; sí invece, come parve ad Ugo Foscolo e a tanti e tanti altri, di tale «sublimitá e affetto, che nessun poeta mai superò» (1).

— Ma, si chiese il Trabalza, come spiegare quest'incontro di due cosí distinti e diversi scrittori quali erano il Burckhardt e il De Sanctis in un medesimo giudizio critico sopra un argomento cosí delicato e di tanta importanza per la storia delle nostre lettere, com'è quello della vera personalitá e modernitá del Petrarca? — E cosí si pose ad indagare su le relazioni personali che poterono correre tra i due nel tempo che l'uno e l'altro furono colleghi d'insegnamento al Politecnico di Zurigo; e giunse ad avere una sicura testimonianza che erano stati amici e in continuo scambio di pensieri tra loro; che spesso s'eran trovati a passeggiar insieme; che abitavano a cento passi l'uno dall'altro, e che una volta il Burckhardt fu veduto assistere «a una lezione del De Sanctis, seguendo con attenzione il discorso e compiacendosi della facondia e della gesticolazione napoletana dell'oratore». Ciò posto, il Trabalza prudentemente conclude: «Da questi provati rapporti personali e intellettuali corsi tra il nostro De Sanctis e il Burckhardt nessuno certo vorrá, cosí alla spiccia, dedurre che l'uno abbia potuto andar debitore all'altro delle idee che abbiam visto esporsi da loro intorno al Petrarca e ai suoi critici biografi.... Pure, quando si ripensino tutte le circostanze che abbiam cercato di mettere in rilievo in queste pagine, d'ordine cosí interno, come esterno, mal si riesce ad escludere che nella critica petrarchesca del Burckhardt abbia potuto lasciar qualche traccia l'ammirata parola del critico napoletano, di cui il Burckhardt fu amico e in certo senso scolaro. Ad ogni modo, questa relazione, anche se non la si voglia accettare come spiegazione di quella loro difesa del vero Petrarca, rimarrá sempre un particolare interessante nella biografia de' due storici, cosí diversamente

(1) Cfr. A. Bertoldi, *L'ultima canzone di Fr. Petrarca*, in *Rivista d'Italia*, fasc. dell'aprile 1910, p. 526.

fortunati tra noi nel periodo del rinnovamento critico degli ultimi cinquant'anni ».

Il titolo del secondo saggio: *L'Alberti autore della prima grammatica italiana?*, dice per sé, col suo interrogativo, quale sia la materia e anche la tesi di esso: se, cioè, possa corrispondere alla realtá l'opinione, piú che affacciata, in tutte le sue parti finemente esposta e discussa dal Trabalza, che fosse l'Alberti, e non Lorenzo il Magnifico, com'ebbe a sostener il Morandi, l'autore toscano di quelle *Regole della lingua fiorentina*, che il Trabalza stesso ebbe la ventura di pubblicar primamente, di su una copia d'un codice vaticano, in appendice alla sua magistrale *Storia della grammatica* (1). Qualunque si mostri, ora e poi, la veritá, certo è che « l'Alberti, primo veramente fra tutti, trattò in qualche modo la grammatica del volgare, sia o no essa identificabile con la copia vaticana » data in luce dal Trabalza.

Materia del terzo saggio è *L'estetica del Rousseau*. Dopo un'esposizione riassuntiva di quanto dell'arte e delle manifestazioni di essa, segnatamente della musica, della pittura e della drammatica, venne a volta a volta ad affermare l'insigne scrittore ginevrino, il Trabalza riassume cosí il suo giudizio: « Pur tra tanto discorrere d'arte che si fa nell'opera varia del Rousseau, dal fondo del suo pensiero centrale e dominante non si stacca mai visibilmente, non che un nucleo d'idee estetiche, un determinato concetto dell'arte intesa nella sua pura essenza. Quello che indubbiamento s'intende è che, comunque affermata o negata nel suo intelletto, l'arte vive nel suo spirito, anzi non vi è mai cosí viva come quando egli la combatte e la nega ». — Cosí è veramente, giacché il Rousseau, prima e sopra d'ogni altra cosa, fu un geniale e possente artista della parola — « parola che agita, sorprende, comanda » (2); — tanto da far parere, non che tollerabili, accettabili (e in qual larga e diciamo anche funesta misura, la storia sta a dimostrare) certi suoi grossolani errori filosofici e certe sue chimeriche dottrine educative (3).

Il piú piacevole tra questi piacevoli e utilissimi saggi, condotti con pari garbo e dottrina, è forse l'ultimo: *Petrarca, Fauriel e Racine nell'inedita digressione, sull'amore de « I Promessi sposi »*. In esso l'autore torna su la ben nota opinione del Manzoni intorno all'amore considerato in sé come oggetto di rappresentazione artistica, ma col solo scopo « di rilevare alcune circostanze di fatto ed elementi di giudizio, che non furono mai messi, dirò cosí, in valore prima della pubblicazione de' *Brani*, e di cui però non fu tenuto conto in una famosa controversia che pur fu occasionata da quel primo e notevole saggio che ne diede il Bonghi, inaugurando la Sala Manzoniana nella Biblioteca Nazionale di Brera ».

La controversia fu iniziata, come è noto, da Antonio Fogazzaro, che nella questione era « il piú ansiosamente interessato », in un suo discorso tenuto al Circolo filologico di Firenze il 28 marzo 1887, e pubblicato prima nella *Rassegna nazionale* del 16 luglio, poi a Milano in un volume del Cogliati di undici anni dopo. Il Fogazzaro ed altri usarono la parola *condanna*; ma il poeta d'Ermengarda, creatura di tremendo amore, a quel-

---

(1) Milano, Hoepli, 1908, pp. 529 e segg.

(2) *Prose minori, lettere inedite e sparse, pensieri e sentenze di* A. MANZONI, Firenze, Sansoni, 1907, 2ª ed., p. 417.

(3) Credo bene, a comodo degli studiosi, ricordar qui il *Rousseau* di A. FRANZONI (*Quaderni di Pedagogia*, n. 1-2, Milano, Tip. Indipendenza, 1916), che alla fine porta una sintesi cronologica delle opere e una ricchissima bibliografia.

l'interlocutore ideale che gli aveva detto: *Cosí voi condannate tutti gli scritti?....*, aveva prontamente risposto: «Sono i giudici che condannano: per me vi dico solo il perché io abbia esclusi tutti quei bei passi di questa storia. Ma se volete dei giudizi e delle condanne, voi ne troverete nei casi in cui è lecito, anzi bello il condannare, cioè quando uno giudica sé stesso. Vedete quello che hanno pensato dei loro scritti amorosi quegli scrittori (del Cristianesimo intendo) i quali si sono acquistata fama di grandi e nello stesso tempo di piú castigati. Vedete, per esempio, il Petrarca e il Racine». E su questi due esempi si ferma, ma piú sul secondo che sul primo. Al primo, anzi, si contenta d'aver accennato, sia «perché — egli dice, sempre al suo interlocutore, a cui non usa complimenti — io spero che leggeremo intorno a lui il giudizio d'un uomo, il quale ne dirá quello che né voi, né io giungeremmo a trovare» (allude al suo Fauriel, dal quale allora s'attendeva uno scritto sul Petrarca, che poi non fece); sia, e soprattutto, io credo, perché l'esempio del Petrarca non gli dové sembrare cosí dimostrativo. Se questi, infatti, rinnegò il suo amore, pur chiedendone e sperandone *pietá non che perdono*, non rinnegò del pari l'arte sua, di cui, contro l'opinione volgare ebbe sempre una piena e viva consapevolezza (1), e a cui, purificata che l'avesse, mostrò, se mai, di voler affidare cantici in onore della *Vergine umana e nemica d'orgoglio.*

Ma sul secondo esempio il Manzoni s'intrattiene a lungo. «Il ricordo del dramma senza fluttuanti perplessitá che in Racine assunse le forme piú acute, della ribellione prima, del ritorno poi a quella fede e a quella regola che ne aveva nutrito l'intelletto e plasmato la coscienza nel sacro asilo di Port-Royal, oh come dovette esser vivo e cocente nel poeta della *Resurrezione,* che levando la mano da quelle opere drammatiche, a cui, tra le ombrose diffidenze de' suoi pure venerati consiglieri giansenisti, l'aveva incoraggiato l'amico Fauriel, s'accingeva, nella conseguita pace, nell'assoluta e autonoma certezza de' suoi princípi, a elaborare artisticamente la giá splendente visione d'un umile e casto amore a cui fosse teatro la vasta scena d'un secolo nella luce dell'incorruttibile Vero, non a soddisfar l'ambizione della gloria letteraria, ma ad elevarsi e ad elevar seco la povera umanitá verso le sfere

ov'è silenzio e tenebre
la gloria che passò,

drizzando la forte anima sul dómo avversario».

Cosí il Trabalza; né si poteva dir meglio, anche perché in queste ultime parole mi sembra piú adombrato quello che in realtá è il significato direi ulteriore e fondamentale della vastissima opera di Alessandro Manzoni, la quale sotto le piú semplici e modeste apparenze (sí che qualcuno giunse a scambiarla per una novella), non fu e non è solamente l'umile storia ch'egli finse narrare di due poveri contadini; sí piuttosto, nella rappresentazione perfetta di tanti e tanti individui delle diverse classi sociali, operanti in tanti e tanti casi cosí singolari e cosí comuni della vita, la figurazione dell'umanitá tutta intera, agitata e sbattuta, come da onde in tempesta, da violenze, da passioni, da incertezze, da angosce, da errori, e alfine, per vie inaspettate, condotta al posto della giustizia e della bontá.

ALFONSO BERTOLDI.

(1) Cfr. VITTORIO CIAN, *Nugellae vulgares?*, ne *La Favilla* (Perugia), giugno 1904, e anche *La coscienza artistica del poeta del Canzoniere*, in *Nuova Antologia*, fasc. del 16 luglio 1904.

ALFREDO GRILLI — *Aspetti del passato.*— Forlí, R. Zanelli, 1919. Pp. 263 (1).

Tempora mutantur et nos mutamur in illis. Non cosí profondamente però, che non rimanga, nella parte piú riposta dell'anima nostra, un solco impresso dalla vita vissuta, che la vita presente e quella avvenire non potranno mai completamente cancellare. E se un richiamo improvviso ci riporta indietro negli anni, quasi sempre un senso di rimpianto c'invade, di accorata nostalgia, per tutto ciò che è morto in noi e fuori di noi, travolto dall'onda inesorabile del tempo. Il tempo tante cose trasforma o distrugge e, col tempo, il cammino sorprendente e ascendente dell'umano progresso. Cosí molte usanze, molte superstizioni che l'ingenua ignoranza del popolo circondava, una volta, di un culto devoto, sono a poco a poco scomparse. Come se una fiamma divoratrice, avvolgendole nelle sue spire, le avesse lentamente consumate, lasciando solo, dopo aver mandato gli ultimi guizzi verso il cielo, la grigia cenere della sua preda. E questa «cenere del focolare» Alfredo Grilli raccoglie e conserva, nell'ultima parte dei suoi *Aspetti del passato*, un libro di rievocazioni, nel quale l'A. riproduce undici articoli, giá pubblicati, in anni diversi, su varie riviste. Li divide in due serie: *Polvere della strada* – *Cenere del focolare.* Fra le usanze e superstizioni popolari, oggi, come dissi, in gran parte scomparse, il Grilli studia e ricorda quelle delle Marche e delle Romagne, «due regioni che per quanto per una lunga linea limitate da confini comuni, con ricordi antichi e recenti di comuni governi, hanno tuttavia tali caratteri etnografici, linguistici, tradizionali, che si differenziano notevolmente fra di loro». Le studia, attraverso la secolare produzione letteraria; ne coglie le manifestazioni nella vita stessa del popolo, nei tradizionali racconti e canti ancor vivi, nella saggezza imperitura dei proverbi. Ecco il Natale col suo candido manto di neve, la festa piú intima dell'anno, che va celebrata in famiglia, accanto al focolare domestico allietato dalla fiamma del ceppo:

Carnovale 'ndo' che te troi
Natale a casa tua se' ppôi.

Nadel con i tu
Pasqua cun chi tvu.

Ma quando l'inverno tramonta e sulla terra verdeggiante sbocciano i primi fiori, ecco marzo soffiante nella sua tromba, «marzo bisbetico e stravagante», che «ora piange di gocciole e spesso ride di sole», mutabile come le donne:

Sole di marzo — onda di mare
cuore di donna — non ti fidare.

Con la primavera viene anche la Pasqua, raramente nel marzo, e per fortuna, perché — secondo una superstizione marchigiana — sarebbe di cattivo augurio:

Pasqua marzarola,
o fame, o peste, o mortarola.

Le rondini sono tornate e preparano i loro nidi, e le donne sembrano gareggiare con le rondini, nel rinnovare, nel render netti e lucenti, i pavimenti, le pareti, i mobili delle case. E quante altre vecchie costumanze

(1) V. *Notiziario*, n. 95.

si collegano a questa festa di luce e di sole, che porta con sé la risurrezione della primavera, la sola vicenda annuale — come dice il Grilli — infallibile, eterna!

Gli ultimi due articoli della « cenere del focolare » si riferiscono alla « notte di S. Lorenzo » e alle tradizioni di Romagna sulla lavorazione a mano della canapa. Ed anche questi argomenti l'A. tratta con competenza e con amore, dando talvolta alla sua prosa semplice, scorrevole e pura quell'impeto di poesia che sgorga spontaneo dalla sua anima.

∴

I primi sei articoli del volume contengono — per lo piú — impressioni di luoghi, racconti di ardite escursioni sulle vette delle nostre Alpi o del boscoso Appennino.

L'autore, che sente tutto il fascino della natura, ne ritrae — con efficaci tocchi — gli spettacoli sempre nuovi, ne ascolta le voci arcane, è rapito — nelle cime vertiginose — dalla solennitá del silenzio. Ma i luoghi conservano tanti ricordi del passato e sanno tante vicende della vita umana e custodiscono ancora gli spiriti dei grandi che ospitarono. Cosí per la « strada d'Italia », le rievocazioni storiche, dall'epoca romana a quella napoleonica, si uniscono agl'incanti del paesaggio, e, sulla « sacra Verna », fra la selva degli abeti e dei faggi, si sente come abitare lo spirito del « Serafico », rapito in preghiera, nel silenzio dell'estasi.

Nella visita alla « Chiesa di Polenta » i ricordi danteschi si congiungono a quelli carducciani, mentre, nel roseo sfumare del tramonto,

una soave volontá di pianto
l'anima invade.

Il secondo articolo, *Dal Belvedere celeste*, è dedicato alla memoria di Gaspare Spontini, l'aquilotto che, da quel nido alpestre, dominante l'ampia valle dell'Esino giú giú fino al mare, si lanciò a volo verso la gloria. E il primo, *Il solitario del Cardello*, ritrae con pochi tratti scultorii la figura di Alfredo Oriani, che il Grilli giudica come letterato « il piú forte, il piú bizzarro, il piú ribelle, il piú discusso ed anche il piú ignorato ingegno che fiorisse nell'ultimo trentennio ». L'autore non intende prendere in esame minuto la maestosa mole dell'opera di A. Oriani, ma mette in luce le qualitá piú spiccate del filosofo, del polemista, del romanziere, dell'artista, che visse superbo e sdegnoso, non compreso e non amato. I pregi storici e letterari di questo libro sono dunque tali, da giustificare l'augurio che non si disperda al vento la « polvere della strada » e si conservi intattata la « cenere del focolare ».

EVELINA RINALDI.

NOTIZIARIO

a cura di

S. CARAMELLA, E. CAVALLARI, I. DEL VALLE, E. GAMERRA, D. GUERRI, P. MAJURA, A. MEOZZI, C. NASELLI, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, A. SCHIAFFINI.

MEDIO EVO E ORIGINI.

165-167. In una *Postilla epigrafica* estratta dai *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei* (vol. XXVII, seduta del 9 gennaio 1919, pp. 7) VINCENZO CRESCINI, che « da buon neolatinista *procura* d'essere, per quanto *può*, un latinista... volgare », ripiglia in esame, in qualche punto meglio leggendo, e dappertutto meglio, e come si doveva, interpretando, il graffito catanese riprodotto e commentato di recente nelle *Notizie degli scavi di antichitá* (vol. XV, 1-3, pp. 58-61). Dal nuovo graffito non vengono fuori fenomeni che fermino in special modo l'attenzione del glottologo.

Acume precisione e dottrina mostra il Crescini pure in due altre Note che si riferiscono piú specialmente al campo di cui egli è padrone cosí sicuro, e che giova annunziare. L'una Nota, estratta dai cit. *Rendiconti* (vol. XXVII, fasc. 4°, pp. 15), s'intitola *Per una canzone provenzale*, e concerne la seconda delle due canzoni di Peire Vidal date fuori da poco da J. Anglade (*À propos des troubadours toulousains*, Toulouse, E. Privat, 1917, extr. du *Bulletin de la Société Archéologique du Midi de la France*, t. 45, 1915-1917, pp. 30-37). La poesia, « tratta, per cura dello stesso Anglade, dal Canzoniere, che reca il n. 7 nella *Biblioteca de Catalunya*, a Barcellona », si presenta incompleta (ha le sole tre prime cobbole), e il nuovo studioso, certo meglio del predecessore, intende a ricostituirla e interpretarla in modo che, senza dubbio, parrá ad ognuno felice. Seguono brevissimi appunti a un'altra canzone, di Peire Raimon di Tolosa, riprodotta pure dall'Anglade.

La seconda Nota del Crescini, comparsa negli *Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* (1919-1920, T. LXXIX, P. II, pp. 517-530), prende il titolo dalle parole *Romans, retronjas et pasturellas* del passo famoso di Raimon Vidal, studiato or non è molto dal Morf, *La parladura francesca ual mais et es plus auinenz a far romanz, retronjas et pasturellas, mas cella de Lemosin ual mais per far uers et cansons et serventes...*, e mira a mostrare, raggiungendo, mi pare, lo scopo, che *romanz* nel luogo addotto non significa giá, come il Morf voleva, « composizione narrativa », ma allude « a qualche cosa, che *poteva*, a maggior diritto che i romanzi veri e propri, i romanzi narrativi, accompagnarsi alle *retronjas* e alle *pasturellas*. E allora non ci torneranno a mente, per esempio, le *chansons de toile*, le *chansons d'histoire*?... Chi sa che l'essere cosí prossime al racconto, al *romanz*, non suggerisse, tanto quanto,

a Raimon di battezzare codeste liriche narrative a quel modo, ch'egli, secondo me, elesse, non però forse pensato e usato da lui solo»?

Tutta la ricerca è molto sottile: notevole anche la digressioncella che ci ferma sul termine *sirventes*. [A. SCHIAFFINI].

Dante. — 168. STEFANO LUIGI ASTENGO, *La Liguria e la Divina Commedia*, Campobasso, 1920, pp. 32 (Collana Colitti di Conferenze e Discorsi, n. 61). Probabilmente l'A. non ha rimeditato il suo discorso, quando ha pensato di stamparlo; perché avrebbe condannato da sé riflessioni e raccostamenti di questa specie: «due sillabe su 99: Luni; null'altro! Eppure essa [cioè la cittá] si scolpisce nell'anima di chi legge incancellabilmente, come il famoso... *quel giorno piú non vi leggemmo avante*»; ovvero: «E poiché Dante indugiava ancora a rispondere, egli [Cavalcante] intuí, con l'acuto presentimento dell'amore, anche ciò che non era», e simili. Del resto l'A. non aveva da dire cose ignorate, ma da ordinare e illustrare, per un pubblico disposto, memorie e ispirazioni nella *Commedia* dalla Liguria e dai suoi cittadini. [D. G.].

169. FRANCESCO BIONDOLILLO, *Dante e la guerra*, Campobasso, 1920 (Collana Colitti di Conferenze e Discorsi, n. 60). Oggi il titolo condannerebbe il lavoro. Ma la conferenza è del '17, quando fu tenuta a Girgenti per invito dell'*Unione generale degli insegnanti*; e con sguardo retrospettivo si può ancora prestare qualche attenzione a certi sofismi che allora ebbero una ragion pratica. Anche il B. non la deve intendere diversamente, s'io sono entrato nello spirito della «nota», con cui egli licenzia alla stampa questo suo discorso. Il quale è vivace nello stile, informato a sufficienza per quel che vi è tratteggiato dei casi e della passione di Dante, e acuto in qualche particolare, specialmente quando l'A. si tiene dall'oltrepassare il segno. [D. G.].

170. Su *Dante e i romanzi della Tavola Rotonda* detta Pio Rajna un cospicuo contributo (in *Nuova Antologia*, 1° giugno 1920), prendendo le mosse da quel sentimento di rispetto che l'Alighieri manifesta per i romanzi del ciclo brettone in un noto passo del *De vulgari Eloquentia*. Ne ricava che «di letture di questo genere Dante si dilettasse particolarmente nell'amorosa gioventú», e «poi, tratto tratto, nelle Corti dove fu ospite» nelle ore tristi dell'esilio. Pensando a quel mondo ei lo vedeva certamente popolato di cavalieri erranti e, forse, l'immagine di Ulisse si associò nella mente del poeta con quelle degli erranti, «sí da renderli ancor essi partecipi in qualche modo della sublime e complessa creazione». Passa dipoi il Rajna a considerare, con sottile indagine, i versi dov'è indicato il libro che Paolo e Francesca leggevano quando amor li strinse; e quegli altri dov'è rammentata «quella che tossio — al primo fallo scritto di Ginevra»; e gli altri ancora dove ricorre il nome di Artú. Rilevata poi la familiaritá che ebbe Dante coi romanzi francesi, scrive: «Certo quando concepí e compose il suo quinto canto dell'*Inferno*, entrambe le coppie gli stettero davanti alla fantasia; accanto a quella specificatamente rappresentata in azione, era presente l'altra indicata meramente con un nome nella parte che rispetto al dramma di Paolo e Francesca fa ufficio di prologo: «Vedi Paris, Tristano...». L'esame dei testi lo trae poi ad affermare che «colla scena rappresentata da Dante conviene assai meglio il *Tristano* che il *Lancillotto*», benché dei due libri egli ponga nelle mani di Francesca e di Paolo, anziché il *Tri-*

stano, il *Lancillotto*. — Altre osservazioni avanza il Rajna toccando, discretamente, del *Purgatorio* e del *Paradiso*, e soggiunge: « Qual grado di familiaritá egli avesse col mondo del Saint-Graal, quali fra le tante narrazioni che lo concernono avesse incontrato ne' libri, nessuno saprebbe dire: che una conoscenza l'avesse, non è dubitabile ». [FR. P.].

171. *Les Béatrices* è il titolo di un ponderoso volume di ROBERT DE LABUSQUETTE (Paris, Picard, pp. 801), ricco di erudizione, per quanto un po' farraginoso e frequente di giudizi troppo assoluti. Il libro è diviso in tre parti: « L'Amour et la femme en Occitanie, L'Amour et la femme en Toscane, Les femmes de Dante ». Sin dalle prime pagine appare il carattere predominante di quest'opera, che raccoglie largamente da testi originali quanto possa occorrere a chiarire un argomento particolare o a fissare uno speciale carattere, ma spesso anche non coordina né fonde bene il materiale raccolto, sí da dare a certe pagine l'aspetto di un gruppo di schede ordinate per un lavoro da compiere. Si comincia col trattare della Cavalleria, dei doveri del cavaliere, delle differenze fra gli eroi del Nord e quelli del Sud della Francia, mettendo in rilievo il carattere essenzialmente militare della cavalleria primitiva, citando autori e nomi, traducendo e compendiando. Tutto questo è introduzione al carattere speciale dell'amore cavalleresco, alle sue leggi, alle sue relazioni con la religione; quindi si passa alla donna e alla sua condizione giuridica, affermando come il culto della donna sia un prodotto della Provenza. L'amore è distinto in amore brettone, amore cortese, amore occitanico, ed è su questo ultimo che si insiste, su questo sentimento promotore di bene, sorgente di onore e cortesia, se ne esaminano le convenzioni e si fa il ritratto della donna-perfezione cantata dai trovatori, accennando ad una idea che sará sviluppata ampiamente nel corso del volume, che cioè la donna angelicata dello Stil novo non sia se non una copia della dama dei poeti provenzali. Confuso con la religione, l'amore occitanico sembrava dovere attingere alle piú alte vette del misticismo, e naturalmente un fenomeno molto affine allo Stil novo si sarebbe manifestato, senza la crociata albigese che insanguinò i paesi di Provenza.

Una curiosa appendice chiude questa prima parte, che è la piú moderata: è la raccolta di brani romantici che mostrano la confusione fra amore e religione, e son brani di G. Sand, di A. De Musset, di V. Hugo. La diffusione della lingua d'oil mostra secondo il L. che la letteratura francese « domina et peut-être créa la littérature d'Italie ». Tutta la 2º parte del volume non mira a dimostrar altro: letteratura francese e letteratura provenzale si fondono in un'unica influenza decisiva e potente. Ora, se lirici italiani han poetato in provenzale, non è eccessivo affermare che, anche quando gli italiani, i poeti della scuola siciliana ad esempio, componevano i loro versi, traducevano dal provenzale? Cosí lo Stil novo non sarebbe se non la poesia trovadorica portata agli eccessi: trovadorico il vocabolario, trovadorica l'ispirazione in Cino, in Lapo Gianni, nel Guinizelli della prima maniera. Dante stesso dá ai trovatori e nella *Commedia* e nel *De vulgari Eloquentia* un posto cospicuo e non si libera dalla loro preponderante influenza. La donna angelicata non fa che riprodurre, esagerandoli, i tratti caratteristici della Dama dei trovatori. Né le affermazioni del L., che, fondandosi in una parte di vero, giungono a conclusioni estreme, si fermano qui. Un'esposizione dell'anima ardente di caritá di S. Francesco e dei suoi primi discepoli porta a parlare della crisi delle anime al XIII secolo,

per dimostrare che l'esaltazione dello Stil novo non proviene dal misticismo come alcuni han creduto... In sostanza, per farsi una vera idea dello Stil novo bisogna lasciar da parte il Guinizelli e Dante e rifarsi da Guglielmo IX. Togliendo il simbolismo, che per il L. è una vernice esteriore, che resta? Lo Stil novo si avvicina alla scienza superficialmente, ignora là politica, a parte qualche fugace allusione, l'allegoria gli è estranea... Resta dunque la pura e semplice traduzione dal Provenzale in un campo ancora piú ristretto che quello in cui la poesia trovadorica, essenzialmente cortigiana, si era esercitata; quell'apparenza di originalitá è dovuta ad orpelli esteriori, è poesia solo di egoistico e solitario amore. Non si capisce come, dopo siffatte spiegazioni, il L. possa ammettere, che malgrado il loro servilismo gli stil novisti siano dei poeti.

Oltre alla donna angelo lo Stil novo ci ricorda nelle sue rime la donna *fera*, che il L. traduce grottescamente la *Dame bête féroce*. Questo tipo si riattaccherebbe alle dame occitaniche superbe e sdegnose, perché di una condizione sociale superiore all'amante. Chiudono il capitolo la traduzione e il commento delle canzoni *Al cor gentil* e *Donna mi prega*. L'ultima parte non è meno eccessiva. Si riferisce a Dante, un po' disordinatamente, esaminando prima la *Vita nuova*. Il L. non è troppo tenero per l'Alighieri, che qualifica come un temperamento poco veridico. L'esame della *Vita nuova* è rivolto a mostrarne le inesattezze e le mancate rispondenze al vero, come se Dante, che compieva opera d'arte, atteggiando vari elementi nella sua fantasia avesse avuto l'obbligo di narrare con minuziosa veritá una biografia pedestre ma precisa. Del resto, il L. dice che ciò era prevedibile, da parte del Dante schernitore del c. XXXIII, v. 150, dell'Inferno e dal giovane che si vanta dello schermo del V par. della *Vita nuova*. Ma è quest'ultima un'affermazione manifestamente inesatta, giacché Dante avrá sul serio amata questa donna prima di Beatrice. La *Vita nuova* è divisa, artificialmente s'intende, in quattro sezioni: Lo schermo, il primo periodo dell'amore per Beatrice sino al mancato saluto, il periodo della lode, e la morte per cui Dante ha esagerato il dolore non essendo piú per lui Beatrice che una chimera. Dopo queste indecisioni vien fatto di chiederci se Beatrice sia allegorica o no. Il L. trova che vi son tracce di cui non bisogna esagerare il valore: Beatrice è simbolo solo dopo la morte.

Dalla *Vita nuova* si ha l'occasione a parlare del *Convivio* e della «Donna gentile»: sarebbe costei la stessa rammentata nella opera giovanile? Il L. lo nega recisamente, giacché essa rievoca troppo Beatrice, e ciò dimostra che Dante l'aveva concepita originariamente con i di lei tratti. La filosofia, come la scienza divina, non può essere se non una forma di Beatrice. Pensiamo alla canzone *Donne che avete*; essa non è se non il panegirico di Beatrice: ebbene, ad essa fa esatto riscontro la canzone *Amor che nella mente*, panegirico della filosofia. Quando poi Dante compose la *Commedia* si ispirò alla filosofia per costruire la Beatrice del Poema; alla filosofia, che diceva di Beatrice, quanto non era stato detto da nessuno. Perché dunque Dante non chiamò Beatrice la Filosofia? Perché Beatrice era troppo nota ai suoi concittadini, e se poté essere manifestamente l'ispiratrice della *Vita nuova*, opera giovanile, non poteva esser tale in un trattato scentifico di meditata e composta ispirazione; ella prese quindi il nome di Donna gentile, perché costei nella *Vita nuova* non aveva personalitá definita o anche perché la filosofia trionfava di Beatrice nello spirito del poeta, come un giorno nel suo cuore la Donna gentile aveva

soffocato l'immagine della Portinari. Come va dunque che Beatrice ritorni nel Poema? La sua memoria si era affievolita, nel ricordo dei contemporanei, e, inoltre, forse Dante fu a ciò mosso da ragioni estetiche.

Dante scrive il *Convivio*, secondo il L., per darsi importanza di filosofo e per far dimenticare il rimatore d'amore, dovendo vivere esule presso le Corti d'Italia. Infatti egli dichiara di commentare le sue canzoni in modo da sfatare quell'accusa di leggerezza, che avrebbero potuto muovergli, e che, nel suo nuovo stato, gli sarebbe riuscita nociva. Ma quali sarebbero mai queste canzoni? Non quelle del *Convivio*, di certo, ma le altre che possediamo, quelle per la Pietra e quelle per la Pargoletta, che realmente avevan bisogno di favorevole commento.

Sulle donne da Dante cantate nei suoi versi il L. nulla dice di particolare; crede la canzone *Amor dacché* scritta per la Pietra, che immagina tutt'uno con la Pargoletta.

Un esame di Beatrice chiude il volume; si ripete che Beatrice dové davvero essere esistita, se Dante ce la dipinge con tutti i suoi caratteri di donna vera: gelosa, civettuola, sarcastica, anche nel Paradiso terrestre. Questo carattere speciale ci persuade a ritenere scritta per lei la canzone *E' m'increse di me.*

Acuta è una fra le ultime osservazioni, che cioè Dante espia verso Beatrice e non verso Dio i suoi peccati, perché deve essere degno della guida angelica di lei, mentre per far penitenza delle offese alla divinitá avrá ancora tempo di espiare in terra. Beatrice unisce troppi simboli, per il L., alla sua palpitante femminilitá, ma non è giusto che la donna angelicata assurga dopo la sua morte a simboleggiare la scienza divina, la guida intellettuale del Poeta?

Frutto di lunghe e meditate letture, questo volume, come opera riassuntiva, specie nella prima parte, che non eccede nei giudizi e nelle conclusioni, può riuscire di utilitá e si legge volentieri. Certe idee preconcette nuocciono al resto. Fisso nelle sue idee l'autore mette in rilievo quanto possa farle credere giuste, non riuscendo sempre ad essere imparziale e sereno. [ELISABETTA CAVALLARI].

172. Nell'adunanza del 18 aprile 1920 della R. Deputazione di Storia patria per le Province di Romagna, FRANCESCO FILIPPINI ha letto una memoria intitolata: *L'esodo degli studenti da Bologna nel 1321*, condotta tutta su documenti d'archivio. Egli anzitutto ricostruisce l'aggressione compiuta in una notte del marzo 1321 dallo studente Iacopo di Valenza insieme con altri suoi compagni alla casa del notaio Michelino de' Zagnoni, per rapire la figlia di costui, Giovanna. Fallito il colpo, lo studente Iacopo fu arrestato e quindi per sentenza del podestá decapitato. La condanna determinò l'esodo della maggior parte degli studenti ad Imola e la conseguente loro dichiarazione che Bologna era privata dello Studio. Falliti i tentativi di accordo avviati soprattutto dal dottor Bottrigari, non ostante che i capitoli dell'accordo fossero approvati dal Consiglio, gli studenti si recarono a Siena, benché fossero stati calorosamente invitati anche dallo Studio di Padova, e non ostante che a cagione di essi Firenze decretasse la istituzione essa pure di uno Studio generale.

Il F. passa poi ad esaminare le condizioni politiche interne ed esterne di Bologna, riconosce che la condanna dello studente si dovette in gran parte a ragioni di fazioni, narra della cacciata di Romeo Pepoli, espone le rovinose condizioni in cui venne a trovarsi Bologna per l'esodo degli studenti e racconta per quali

vie Bologna si inducessse a richiamare gli studenti facendo ampie concessioni. Quanto a Siena, riconosce che solo la necessitá della concordia tra le cittá guelfe per la lotta contro i Ghibellini di Lombardia e l'intervento del papa, giovarono a far recedere quella cittá dalle sue pretese e a far ritornare gli studenti a Bologna. Da ultimo il F. riesamina la seconda Egloga di Dante in risposta a quella di Giovanni da Virgilio, e, rimettendo in nuova luce un'ipotesi giá espressa dal Lidonnici, a conferma della data dell'egloga dantesca nell'agosto del 1321, crede di poter dimostrare che nell'episodio di Aci ucciso da Polifemo sia veramente adombrata la morte del giovane studente, e che nella figura di Polifemo, che Dante dice di temere, sia simboleggiato il « furor partigiano » che divideva allora Bologna non meno delle altre cittá italiane.

QUATTROCENTO.

173. MATTEO GUERRIERI esamina *L'ipotesi di G. B. Picotti sulla data di composizione delle Stanze per la Giostra di Angelo Poliziano* (Galatina, Tip. Mariano, 1920, pp. 19), e non si accorda nell'affermare che l'opera sia stata composta dopo il 1478, anno della congiura che tolse la vita a Giuliano. Fa osservare che, sebbene Simonetta sia rappresentata come viva — perché tale era al momento della *Giostra*, — pure era giá morta all'epoca della composizione, se doveva condurre alla gloria del cielo Giuliano, certamente vivente. Né le *Stanze* possono essere state composte nell'esilio mantovano del poeta, per le lodi a Lorenzo che era pur il miglior protettore del Poliziano. Anche per l'accenno alla traduzione dell'*Iliade*, bisogna fermarsi al 1478 e non oltrepassare la morte di Giuliano, della quale, del resto, non è cenno veruno. [C. N.].

174. In capo ad una bella ed accurata ristampa di *Sacre rappresentazioni e laude* (in *Collez. di Classici italiani con note*, vol. XIII, Torino, Unione tipografica Torinese, 1920, pp. 118) di Feo Belcari, l'annotatore, ONORATO ALLOCCO-CASTELLINO, premette una *Introduzione*, seguita da accurati *Cenni bibliografici* (pp. XXXIII), che ha, dirò cosí, la felice colpa di peccare per eccesso. Ma, indipendentemente dall'economia del volumetto, mi compiaccio di trovare delineate, con dottrina e con arte, in una trentina di pagine svelte, le vicende della Sacra Rappresentazione in Italia in questo libro divulgativo destinato agli studenti e alle persone di media coltura. L'autore, che è egli stesso un vigoroso scrittor di Teatro, anzi tra i pochi che ancora scrivano con successo commedie in dialetto piemontese, tocca delle questioni varie, che si riconnettono alla storia delle origini del nostro teatro, e avendo accennato alla laude dá, come esempio, quella celebre del *Pianto della Madonna* di Iacopone. Veduto poi in qual modo in Toscana la laude siasi trasformata in sacra rappresentazione e come questa nella Firenze medicea abbia raggiunto il suo maggior sviluppo, ne delinea la decadenza, non senza rilevare che tracce se ne rinvengono qua e colá anche a' dí nostri. A questo proposito, anzi, è notevole l'accenno seguente: « Alle molte di questo genere, che furono ricordate dal d'Ancona, da Delfino Orsi e da altri, voglio aggiungere il ricordo di quella di Petritoli nelle Marche, che non ho visto citata mai », e che per ciò stesso meritava forse, almeno in una nota, qualche dilucidazione. Seguono poi cenni sul Belcari e la dichiarazione del contenuto del volume, dove sono riprodotte per intero alcune di quelle Sacre rappresentazioni (d'*Abraam e d'Isacco*; di

S. Giovanni Battista; dell'*Annunziazione di Nostra Donna*, con aggiunta di due *Capitoli*), delle quali nelle Antologie scolastiche se ne dá una sola, sempre, per necessitá, mutila; e numerose di quelle laude spirituali, di cui il Belcari fu « se non improvvisatore, il piú fecondo e caratteristico compositore dei tempi suoi ». Il testo delle rappresentazioni è esemplato su quello dell'edizione del Galletti, donde sono anche ricavate alcune belle xilografie; le laudi sulla ormai rara edizione fiorentina del 1863. [Fr. P.].

175. Carmine Di Pierro pubblica e illustra assai diligentemente *Un carme dell'umanista Giovanni da Cremona in lode del Carmagnola* (Milano, 1920, estr. dall'*Arch. Stor. lombardo*, a. XLVII, fasc. 1-2, pp. 23), vincitore delle milizie di Pandolfo Malatesta nella battaglia di Montechiari che diede Brescia al Visconti. Sono 209 esametri di intonazione virgiliana, che il Di Pierro fa precedere da un'analisi del poemetto e seguire da un'ode saffica del medesimo autore, scritta per celebrare il duca di Milano e il suo condottiero. [I. D. V.].

176. A Medin, *Cristo e Satana, Contrasto attribuito a S. Antonino*, Venezia, Officine grafiche Ferrari, 1920. (Estr. dagli *Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, t. LXXIX). Nel cod. Riccardiano 308, che contiene gli schemi, o tracce, delle prediche di S. Antonino e di qualche altro religioso, si legge, a c. 33, il contrasto latino in prosa che l'A. pubblica e illustra in questa sua memoria accademica. Fu trascritto in una carta rimasta in bianco, da mano che non pare quella dell'Arcivescovo fiorentino, del quale deve essere molto piú antico. Risulta ispirato alla stessa fonte del *Piato tra Cristo e il Demonio* pubblicato dal Roediger (*Contrasti antichi, Cristo e Satana*, Firenze, 1887), che non lo conobbe; ma il testo riccardiano offre ragionamenti piú rigorosamente scolastici. Questo rilievo del M. ha però un valore soltanto relativo, se nel contrasto si possono leggere espressioni come questa, che non pare di un teologo molto attento: « Nota hic quod demon numquam potuit cognoscere Xristum quod esset vere dei filius, ratio est quia aliquando patiebatur ut homo, aliquando operabatur ut deus. *Et si eum cognovisset, suam passionem impedisset* »; a meno che lo scrittore pensasse non al fatto, ma all'intenzione.

C'è anche un'espressione giuridica che mette conto di additare a chi voglia riesaminarla nella fonte, nel tempo, nell'animo e nel resto che occorra: « *Quaestio*: Quae in bello capiuntur, lex dicit quod potest tractari tamquam propria. *Responsio*: Non in omni bello, sed in bello et in exercitu imperiali quod fit cum iustitia et ratione ». [D. Guerri].

CINQUECENTO.

177. Su *La date de la mort de Matteo Bandello*, il nostro collaboratore Francesco Picco pubblica negli *Etudes Italiennes* (n. 4 del 1919, pp. 223-228) una nota nella quale si fonda sul comune accordo degli antichi biografi, dei critici moderni e degli eruditi di Agen dove il Bandello morí, per stabilire il 1561 come anno della morte del famoso novelliere cinquecentista. [I. D. V.].

178. Dello Speroni, che pur fu uno dei letterati piú noti nel suo secolo, circondato dalla stima e dall'ammirazione dei contemporanei, non c'era uno studio completo: che lumeggiasse non solo l'uomo — come aveva fatto egregiamente A. Fano, — ma lo scrittore, il critico, l'arbitro di questioni let-

terarie. A ciò si accinge con una trattazione che vorrebbe esser completa e lo è solo per qualche riguardo, FRANCESCO CAMMAROSANO, col volume *La Vita e le Opere di Sperone Speroni* (Empoli, Tip. Noccioli, 1920, pp. 254). Della vita dell'autore padovano, dopo le accurate ricerche di A. Fano, ben poco si poteva dire di nuovo, a meno che non si fosse approfondito lo studio delle relazioni — che lo Speroni ebbe varie e notevoli — con i letterati dell'epoca; ma il C. si limita a dir con altre parole quanto era stato scritto da altri, citando documenti e manoscritti padovani solo in quanto la Fano li aveva citati; lo stesso avviene per gli originali Speroniani, che l'aut. non deve aver visti, non trovandosi nelle citazioni di essi alcuna cosa ignota. Diligente è l'esame delle numerose opere dello Speroni, ma troppo limitato: non una parola delle persone del dialogo e della parte che hanno attraverso la mentalitá dell'autore, se si toglie il dialogo d'Amore, ove l'ambiente di Tullia d'Aragona è sufficientemente lumeggiato. Nemmeno è sufficiente quanto si dice sulle relazioni dello S. e sul posto che occupano le sue opere fra le altre di affine argomento; o sugli studi filosofici dello Speroni e le sue idee pedagogiche e critiche. Le poche parole che son dette a spiegare le teorie di amore nel 500, non bastano a dare all'opera dello scrittore padovano il giusto posto fra le altre, né ci mostrano quanto vi sia di originale e quanto di dovuto alle idee letterarie correnti. Se poi il C. avesse veduto i manoscritti, non si sarebbe limitato a dire, per questa fra le piú fortunose opere del suo autore, quanto lo Speroni medesimo accenna in altre scritture, ma avrebbe potuto studiare la prima redazione, e confrontarla, tanto diversa quant'è, con quella a stampa.

È stato detto che le idee del Pomponazzi si posson desumere dalle opere dello Speroni che gli fu scolare affezionato e ammiratore devoto, ma questa ricerca non è approfondita dal C., che non ricerca nemmeno se a ragione fosse dato l'appellativo di filosofo a quell'autore che ne indossava pur anche l'abito.

Qualcosa si dice sulla fortuna delle opere speroniane, ma poco; una bibliografia delle edizioni a stampa prima di quella del Forcellini sarebbe stata desiderabile, e cosí anche un esame sul modo come questa edizione fu curata, data la diversitá delle copie esistenti fra i manoscritti padovani. A proposito del dialogo delle lingue sono interessanti i raffronti col Du Bellay, insospettato plagiario, ma manca sempre il confronto fra lo Speroni e i contemporanei, confronto che per ogni opera vorrebbe esser fatto, date le facoltá assimilatrici di questo scrittore di cui i contemporanei vantaron troppo l'originalitá.

Lo Speroni è comunemente noto come autore della *Canace*, a proposito della quale il C. si dilunga con osservazioni, spesso giuste, ma senza approfondire le questioni che in nome di Aristotele si levarono per essa. Al qual proposito sarebbe stato curioso esaminare, come il Toffanin in una recente opera ha fatto, il vario atteggiamento speroniano, a mano a mano che la Poetica si diffondeva e acquistava seguaci.

Le relazioni fra lo Speroni e T. Tasso furono argomento di troppe discussioni, perché si potesse dir nulla di nuovo su di esse, ma sarebbe stato necessario vedere in che consista veramente l'influenza padovana in genere e speroniana in ispecie, sulle opere tassesche, e specialmente sull'*Aminta*.

In sostanza, per ben discorrere di un autore come lo Speroni non basta leggerne sia pure attentamente le opere; occorre ricercare gli studi fatti dall'autore, esaminare le relazioni con altri letterati e studiarne l'influenza, per sceverare quanto dovesse l'autore al comune patrimonio dell'epoca, da quel

tanto che di suo egli abbia potuto aggiúngervi; e indagare con quanta autoritá egli potesse esercitare tante volte, sempre ascoltato e spesso adulato, l'ufficio delicato e pericoloso di arbitro e di critico d'arte. [ELISA CAVALLARI].

SEICENTO.

179. G. B. Clemente de' Nelli, nella *Vita e Commercio letterario di Galileo Galilei,* a pp. 778-779 del II volume, aveva citato fra i discepoli di Galileo, Cosimo Noferi; ma GIOVANNI GIOVANNOZZI, in una memoria appunto intitolata *Un asserito discepolo di Galileo* (estr. dalle *Memorie della Pontificia Accademia Romana dei Nuovi Lincei,* serie II, vol. V, Roma, Tip. Pontificia, 1919, pp. 14), esaminando gli scritti di questo presunto scolaro, dimostra che l'autore di essi dové esser nato verso il 1628 e quindi non può essere annoverato fra i discepoli del Galilei. [C. N.].

OTTOCENTO.

Manzoni. — 180. Alla storia della «fortuna» di Alessandro Manzoni e di... Michele Cervantes reca nuova materia la parodia del *Cinque maggio,* intitolata *Don Chisciotte,* che un noto e intelligente studioso della letteratura spagnola, M. A. GARRONE, ha recentemente pubblicata in una rivista di Palma di Mallorca (*Baleares,* Palma, 30 gennaio 1920). A Napoleone è sostituito, nella commossa esaltazione del poeta, l'hidalgo castigliano: e attraverso le strofe sonanti si pone e si risolve il problema se fu vera gloria, e di qual sorta, quella onde s'incorona da secoli il cavaliere della Mancia. [A. P.].

Leopardi. — 181. «Non parallelo letterario è questo ma un piccolo contributo alla storia del pessimismo contemporaneo considerato in due forme tipiche divergenti da un'unica fonte». «Forse non tanto Leopardi e Schopenauer furono le grandi voci del pessimismo contemporaneo, quanto Leopardi e Baudelaire». «Pessimismo speculativo quello di G. Leopardi, pessimismo pratico quello di Ch. Baudelaire». «Quello dell'uno è una specie di ottimismo sfiduciato e deluso che piange implora e fugge la vita. In Baudelaire è il pessimismo che ride e impreca, che s'immerge nel gorgo della vita». Son queste le principali affermazioni di VALENTINO PICCOLI nel suo studio su *Leopardi e Baudelaire* (estr. dalla *Rass. Naz.* del 16 marzo 1919, pp. 13), giuste nella sostanza, benché richiedano secondo me qualche integrazione e commento.

Non si può identificare infatti senz'altro, quello che di solito si dice «pessimismo», con una speciale forma di esperienza della realtá e della vita, con una soggettiva forma del sentimento individuale, se pur tormentosa, inquieta, spasmodica e negativa. Non c'è invero nel Baudelaire (come si può trovare ad es. nel De Vigny) un'affermazione o postulazione di carattere universale ed astratto che rappresenti una condanna esplicita dell'universo. È piuttosto in lui una *equivalenza cinica* di tutte le cose, impostata su di un radicale disconoscimento di ogni gerarchia di valori (morali, storici, filosofici), sulla mancanza di valori intermedi coordinatori, sull'assurda unione e identitá psicologica dei contrari (*Ciel-abîme, Dieu-Satan, ange-Sirène,* ecc.), che porta all'indifferenza e ad una dolorante reazione dello spirito di fronte alla realtá, non giá mai ad un'esplicita negazione o condanna di essa.

Carattere comune invece di tutti i pessimismi, come di tutti gli ottimismi

propriamente detti, è quello di fondarsi su basi, direi, extrasoggettive ed extrapatologiche, su affermazioni che, indipendenti da ogni intrusione del sentimento e dell'esperienza personale, hanno o *pretendono di avere* una validitá assoluta per ogni essere pensante non solo, ma che (ed è qui l'assurditá loro) pretendono quasi di esser giudizi trascendenti, ontologici direi ed ultrarazionali, includenti l'essenza stessa della realtá e dell'universo.

Ma questo evidentemente non si può dire del Baudelaire, come non si può dire del Byron, del Heine, del Poe, del De Musset, del Mallarmé e di tante altre differenti e varie *reazioni* o comportamente soggettivi di artisti di fronte alla realtá. Si può dire invece per certi riguardi di G. Leopardi. C'è in lui infatti una chiara e precisa constatazione soggettiva e personale (*a me la vita è male*) che tende gradatamente ad allargarsi e ad espandersi in una specie di pessimismo integrale e trascendente, che include e pervade tutto quello che pensiero pensante può includere (caratteristico per i segni visibili di siffatto procedimento il *Canto notturno di un pastore errante per l'Asia*). Benché anche quelle affermazioni, ricollegate al resto dell'opera leopardiana, sembrino piuttosto reazioni e atteggiamenti momentanei e passeggeri, intensificazione di dolorosi stati del sentimento, che vero e proprio sistema definitivo.

L'opera del Leopardi, infatti, incarna in sé l'esempio forse piú tipico di uno dei piú formidabili e drammatici sdoppiamenti che abbian lacerato anima di artista, di fronte al quale lo stesso byronianismo sembra talora posa o bizzarria, Se consideriamo infatti contemporaneamente in lui la tragica duplicitá delle parole e del sentimento nascosto, intelletto e cuore, filosofo e poeta, non può sfuggire come egli sia fatalmente condannato a maledire e condannare proprio quello che con tanta insistenza e tenerezza vagheggia e richiama, e tanto piú desolatamente gridi quanto piú disperatamente e perdutamente invoca, spera e brama, nello stesso momento, nella stessa comprensione lirica, con una simultaneitá cosí straziante che rappresenta ripeto il piú sublime pathos che abbia agitato cuore di mortale.

E per questo la sua negazione porta ad affermare, la sua maledizione, come fu affermato, porta ad amare, e per questo è stato possibile ad alcuno scambiarlo per un ottimista *deguisé* o *desabusé*. Diremmo infatti che il pessimismo leopardiano extrasoggettivamente considerato, cioè fuori dello spirito del grande infelice, rappresenti la piú poetica introduzione al piú appassionato degli ottimismi o alla piú innamorata riconsacrazione dei valori della vita.

Contrario è il procedimento del Baudelaire. Potremmo dire che è un atteggiamento perpetuamente ottimistico, il quale per abuso di sé si consuma lasciando la cenere delle negazioni piú atroci. Lungi dal proscrivere e maledire, nel perpetuo naufragar della vita, egli si aggrappa anzi bramosamente, perdutamente, alle illusioni della realtá, ma le vuota e le inaridisce in una folle, orgiastica e macabra esperienza, la quale non può non lasciare nello spirito le disillusioni piú amare, le constatazioni piú sconfortanti, le nausee piú disgustose, e le piú umilianti identitá nel sentimento e nell'intelletto. Ma questo, come è facile capire, è sempre uno *stato d'animo* e non una affermazione di carattere filosofico e universale, e tanto meno un *sistema*. [ANTERO MEOZZI].

182. Per nozze Marcucci De Tullio (29 dicembre MCMXIX) ANGELO SACCHETTI SASSETTI pubblica un opuscolo su *Giuseppe Gioacchino Belli* (Rieti, Tip. Trinchi, pp. 15), nel quale, sulla scorta di alcune lettere conservate nella

Biblioteca Comunale di Perugia, illustra le relazioni del Belli con letterati della capitale umbra e specialmente col professore Antonio Mezzanotte. [C. N.].

183. Dell'importante opera *Della educazione*, di RAFFAELLO LAMBRUSCHINI, è uscita una nuova ristampa con introduzione e note di G. B. GERINI (Torino, Paravia, 1919, pp. XI-306), nel tempo stesso che, sempre per incarico della Casa Paravia, un'altra edizione ne sta preparando il prof. Gambaro: il quale avrá cura — come ci viene cortesemente riferito — di riportare il testo alla sua genuina lezione. Premettendo un breve studio intorno alla vita e al pensiero pedagogico del Lambruschini, il Gerini rileva il carattere principale e lo spirito etico-religioso di tutta l'opera dell'insigue pedagogista, e in principal modo del libro *Della educazione*, che senza essere un trattato compiuto di pedagogia, di tutte le parti della scienza educativa discorre diffusamente. [I. D. V.].

184-185. A chi mi chiedesse perché in questa *Rassegna* non si discorra della *Vita* di Antonio Fogazzaro, composta con intelligente affetto e con singolare finezza di criterio psicologico e letterario da TOMMASO GALLARATI SCOTTI (Milano, Baldini e Castoldi, 1920, pp. 598), risponderei che, ritenendo non si possa scriverne meglio e con piú sapienza ed equitá giudicarla di ciò che abbia fatto FILIPPO CRISPOLTI nella *Nuova Antologia* del 16 maggio scorso, mi par sufficiente rinviare i lettori di questa Rivista a quelle, per ogni rispetto, insuperabili pagine (*A. Fogazzaro nella « Vita » di T. Gallarati-Scotti*; estr. di pp. 26). Dove non soltanto un uomo di fede esamina e valuta l'opera nella quale rivive, schietta e umanamente commossa, l'anima d'un grande credente; ma un critico del quale son noti e da tutti ammirati la sapienza letteraria e l'equilibrato acume dell'intelletto, rivede i valori estetici e psicologici posti in luce dal narratore, e, quando occorra, li chiarisce ed illumina di inosservati rapporti e di insospettati rilievi.

Ne ha riprova l'unitá interiore, inscindibile, dell'arte e della vita, onde all'opera tutta del Fogazzaro viene un valore continuo autobiografico; ne escono illustrati anche alcuni aspetti dell'uomo e dello scrittore sfuggiti allo storico affettuoso, o per affinitá d'animo di questo a quello, o per esclusivo affisarsi dello studioso nelle rivelazioni interiori dell'anima presa a illustrare e per conseguente trascuranza di ciò ch'essa fu e volle essere, sensibilmente, nei rapporti quotidiani col mondo esterno e cogli esseri circostanti. Quell'ottimismo ingenuo che indusse il Fogazzaro a stimare l'ardore mistico capace di educare a sé la gran moltitudine degli uomini, e a « tener per sicuro che la Fede manifestata costantemente colle opere di caritá, ossia da virtú nate dal segreto contatto col trascendente, abbia certezza d'esser riconosciuta e venerata cosí ampiamente, che cadano dinanzi ad essa tutte le indifferenze o le ostilitá circostanti »: fu motivo di atteggiamenti psicologici e letterari in Lui peculiari, ed utile e opportuna cosa è averlo posto in rilievo. E ciò che il Fogazzaro fu, nella vita pratica, coi suoi, cogli amici, cogli estranei: quella serena ed equanime amabilitá sotto la quale celò a tutti l'ansia segreta, la continua tortura del suo nobilissimo spirito; quella sua volontá di non gravar gli altri delle tempeste sue, e quella capacitá di serbarsi ilare con tutti anche quando l'anima gli grondava di pianto: le virtú eroiche, apprezzabili dall'esterno, e da chi esclusivamente non si figga nell'íntimo, giusto era che

fossero affermate e descritte, come ora sono, dal Crispolti, con signorile dignitá e con garbo obiettivo. [ACHILLE PELLIZZARI].

Pascoli. — 186. *Giovanni Pascoli. Carmi latini, tradotti e annotati da* LUCIANO VISCHI, Bologna, Cappelli, 1920 (pp. 239). Se il Pascoli è intraducibile — poiché questo ho sentito affermare, — allora vuol dire che il Gandiglio, il Della Torre, il Bongi, il Giorgini, il De Lorenzis hanno perso il loro tempo, e chi si è visto s'è visto. Ma il fatto vero è che costoro *esistono* come traduttori, che ci sono, che occupano un certo spazio : se ne potrá fare a meno, ma intanto ci sono. Io, a codesta storia dell'intraducibilitá, non ci ho mai creduto : tanto che, qualche volta, sono andato un po' oltre e ho finito col trovare il *Viaggio sentimentale* piú bello nella veste del Foscolo che nell'inglese dello Sterne. Dunque, dopo tutti gli egregi interpreti del Pascoli, ne abbiamo un altro e, non certo, inferiore ! Luciano Vischi giá da un pezzo si era cimentato col suo autore : conoscevamo di lui, disperse, traduzioni buone come *Pomponia Grecina*, eccellenti come *Thallusa*, ottime addirittura come il *Laureolus*. Ora, l'editore Cappelli ce le offre tutte insieme raccolte, sicché non rimane che la fatica di scegliere. Ma è una lieve pena : giacché la traduzione del Vischi è cosí limpida, cosí liquida, cosí pascoliana (pur senza fare il verso a nessuno), che l'affezione per quelle creature morte e lontane si fa profonda, in chi legge, via via che si procede nella lettura, e i ricordi di un'altra musa, di cui questa non è che l'eco, balzano su, e pare tuttavia di trovarsi tra le indimenticabili figure dei *Poemi Conviviali*. Credo, in sostanza, che piú nobile lavoro non si sarebbe potuto affrontare : e che, davvero, avendo incominciata un'anfora, non un'olla, ma un'anfora per davvero il Vischi abbia fatto uscire dalle sue ruote. [E. G.].

187-192. L'11 gennaio scorso, GUIDO MAZZONI leggeva il *Rapporto della R. Accademia della Crusca per la Lingua d'Italia*, annunziando che sta per uscire in vendita il fasc. 2° del vol. XI del *Vocabolario*, comprendente gran parte della lettera O; aggiungeva la notizia della nomina ad Accademici residenti di Michele Barbi e Salomone Morpurgo, e della compilazione di un *Vocabolario dantesco* a cura di Francesco Maggini; né taceva della nomina ad accademici corrispondenti di tre illustri dantisti, Enrico Hauvette, francese, Paget Toynbee, inglese, Carlo Hall Grandgent, americano, di Ramón Menéndez Pidal, insigne filologo spagnolo, di Giovanni Alfredo Cesareo e di Girolamo Mancini. Aveva poi commosse parole per ricordare Pasquale Villari, stupendo esempio di unitá di vita intellettuale e morale, il Fornaciari, uomo di probitá letteraria e civile, il Bacci corretto prosatore, il Monaci insigne scenziato e patriotta. — A codesto rapporto, che ora esce per le stampe (Firenze, Tip. Galileiana, 1920, pp. 62), seguono opportune note che ben lo integrano, e varie *Appendici:* la I^a^ sulla elezione dei tre ricordati dantisti ad Accademici corrispondenti, la II^a^ sull'elezione di R. Menéndez Pidal e le sue benemerenze di filologo. La III^a^ riporta le parole con cui GUIDO MAZZONI commemorò, nel dicembre 1917, il Villari nel Senato del Regno, e quelle da I. DEL LUNGO pronunziate all'Accademia dei Lincei e alla R. Deputazione Toscana di Storia Patria. La IV^a^ Appendice riferisce da *Conferenze e prolusioni* (Roma, X, n. 21-22) l'ultimo saluto di I. DEL LUNGO al Fornaciari, la V^a^ l'articolo che ne *La Nazione* del 28 dicembre 1917 inserí G. MAZZONI per i funerali di O. Bacci, ed altre parole pronunziate da lui e da ALESSANDRO CHIAPPELLI in memoria del mede-

simo; la VIª ed ultima contiene la lettera di I. DEL LUNGO a F. D'Ovidio, Presidente dell'Accademia dei Lincei, per associarsi alla commemorazione di Ernesto Monaci. [C. N.].

193. ETTORE ALLODOLI parla con simpatia di *Fedele Romani* (ne *L'Abruzzo*, nn. 1-2, estr. di pp. 23), ne rievoca la figura e lo spirito, e s' intrattiene su *Colledara*, descrizione viva e possente del villaggio natio, nella quale si manifestano le caratteristiche della critica dello scrittore abruzzese. [E. C.].

194. Belle e commosse parole ha P. L. RAMBALDI, in uno scritto intitolato *Raccordi*, a proposito di un poemetto di Guido Mazzoni : *Liber, Libro, Libertá* (nella *Nuova Antologia*, del 1° maggio 1920, estr. di pp. 10), di argomento quattrocentesco, importante per l'invenzione e la scelta del momento storico rappresentato con fedeltá perfetta, e notevole, piú ancora, come documento. Scritto dopo il novembre 1917, quando le sorti delle nostre armi sembrarono per un momento precipitare nella vergogna e nel danno, è la piú schietta e la piú esatta espressione del Mazzoni, uomo e cittadino, studioso e scrittore, il quale dalla cattedra universitaria e dalle terre della Venezia Tridentina non ha cessato, in questi ultimi come in anni lontani, di dar fede e speranza dell'italianitá che gli ha ispirato molte fra le migliori sue poesie, e ora questo contrasto che ne è nuova ed originale espressione. E chi non considerasse il poemetto come documento delle idealitá del poeta, non potrebbe dire di averlo inteso nella sua interezza. [C. N.].

195-198. Della seconda serie della *Biblioteca Rara* diretta da ACHILLE PELLIZZARI (Napoli, Perrella, in-16°, 1918-1920) son giá usciti quattro interessanti volumetti, corrispondenti ai n.i XXI-XXII, XXVI-XXVII, XXVIII-XXXII e XXXIII-XXXV : i n.i XXIII-XXV comprenderanno le *Minuzie Manzoniane* di F. CRISPOLTI, di prossima pubblicazione.

Nei n.i XXI-XXII GUIDO BUSTICO ha opportunamente ripubblicato alcune *Poesie e prose letterarie* di FRANCESCO CRISPI (1918, di pp. 88), con una interessante prefazione su *Francesco Crispi giornalista e uomo di lettere* (pp. 7-18). La maggior parte degli scritti qui raccolti appartengono al periodo 1839-41, e furono pubblicati nel periodico *L'Oreteo* di Palermo, di cui il Crispi, giovanissimo, fu il fondatore e direttore. L'*Oreteo* usci dal 7 agosto 1839 a quasi tutto il 1841 (evidentemente è errore di penna la data 1842 per le cit. della III annata, a pp. 39 *n.*, 58 *n.*, 67 *n.*), con un programma di informazione culturale siciliana, prendendo il nome dal fiume che attraversa la Conca d'Oro : oltre al Crispi vi scrissero, sin dalla prima annata, Pietro Calcara, F. Bisazza, R. Mitchell, A. Gallo, il Gemellaro, e i poeti Pergola e Navarro; a partire poi dalla seconda il De Spuches, Tommaso e Onofrio Abbate, il Buscemi, G. Carapelle, il Bertuccelli, il Linares e altri. Il Crispi doveva, morto l'*Oreteo*, tornare al giornalismo solo nel 1848 e con intenti unicamente politici : ma nell'*Oreteo* lasciava l'orma di una spiccata individualitá. Non tutti gli articoli crispiani dell'*Oreteo*, pur esaminandoli tutti nella prefazione, ha ristampati il Bustico, ma, evidentemente, i piú notevoli : né li ha disposti in esattissimo ordine cronologico, ma, sebbene non lo avverta esplicitamente, ha raggruppato prima le poesie, indi gli scritti di colorito locale, poi quelli storici e letterari, infine gli studi sociali e politici, con un séguito di documenti anche

politici dell'attivitá posteriore del Crispi. Tutte queste paginette, di un sapore da giornale di provincia, meritano al Crispi un posto nella storia della cultura siciliana: il posto di un intelligente e sincero, ma non esclusivo regionalista. I tre inni (*L'Eucaristia, Cristo, Iddio*) rivelano la persistenza dell'educazione cattolica nella sua giovinezza e, come nota il Bustico, un attento studio della poesia manzoniana; l'ode *A Francesco Ferrara* è invece molto inferiore, per eccesso di retorismo, alla loro giá scarsa poesia. Un piccolo, ma prezioso contributo alla biografia del Regaldi è offerto dalla narrazione *Una domenica di ottobre* (pp. 58-66). — ACHILLE PELLIZZARI, ripubblicando nei n.[i] XXVI-XXVII (1919, di pp. 100) il suo discorso commemorativo, *Il pensiero e l'arte di Luigi Capuana*, letto il 2 aprile 1916 a Catania e giá stampato nella Rivista *Aprutium* (a. V, ff. 3-4, luglio-agosto 1916, pp. 105 e sgg.), ha reso meglio noto un suo pregevole esame, sommamente obiettivo, dell'arte del Capuana considerata come riflesso e concretezza del suo pensiero estetico-critico. Il Pellizzari mostra specialmente come la concezione capuaniana dei generi letterari non fosse una pura stravaganza accanto al credo desanctissiano dell'indipendenza dell'arte, ma, per quanto errata, avesse radice e incitamento in tutto un vasto indirizzo di pensiero: come essa abbia portato il Capuana a celebrare il romanzo naturalistico, unico genere non ancora pervenuto al fatale apogeo, e nociutogli nella pratica letteraria, quando la sua potente anima di artista non la rinnegava per liberamente creare. Al saggio (pp. 9-38) segue ora un'accurata *Bibliografia capuaniana* (pp. 41-80; con *Giunta* a pp. 92-95: in tutto 201 n.[i]), con ragguagli analitici e notizie interessanti: piú un elenco di scritti intorno al Capuana (pp. 81-91 : 46 n.[i]). Tra le minuzie piú importanti noto due strofette di un coro per musica del Capuana (pp. 42-43) e una curiosa poesia metastasiana direttagli dal D'Annunzio (pp. 88-90). — ANTONIO ALIOTTA ha riunito nei n.[i] XXVIII-XXXII otto scritti, pubblicati dal 1904 al 1917 in varie occasioni, e tutti concernenti *L'Estetica del Croce e la crisi dell'idealismo moderno* (di pp. 179, 1920). Non esito a dichiarare che i primi tre, appunto del 1904 e relativi propriamente all'Estetica crociana, sono sempre i piú importanti anche storicamente, e per il pensiero che li informa e per l'interesse destato dalla polemica Croce-Aliotta: oltre di che le obiezioni dell'Aliotta, qualunque sia il loro valore intrinseco, hanno questo pregio, di investire non solamente l'*Estetica* del 1901, come troppo spesso si usa fare, ma l'atteggiamento generale del Croce di fronte all'arte: onde ancor oggi, che coi *Nuovi Saggi di Estetica* il Croce ha grandemente progredito sul suo pensiero di un tempo, questi scritti dell'Aliotta conservano una notevole importanza critica e originalitá. Gli altri studi si riferiscono alla teoria crociana delle scienze del conoscere storico, e alla dottrina generale idealistica dello spirito assoluto, e recano, specie gli ultimi, l'impronta del pluralismo realistico ora sostenuto dall'Aliotta, che ha mostrato di essere uno dei pochi studiosi italiani isolati di filosofia, che cerchino onestamente e seriamente di farsi un loro pensiero. E anche da questi scritti critici e polemici si può ricavare un nucleo di pensiero intorno all'arte: che cioè « l'arte, pur distinguendosi dalla natura, non è in fondo che la natura stessa giunta alla consapevolezza delle sue creazioni: quella medesima attivitá creatrice che genera le sensibili apparenze della materia e anima le nuove specie dei viventi, crea con gioia consapevole traverso la commossa fantasia degli artefici umani altre forme imperiture » (p. 87): con tutta una serie d'interessanti corollari, che si costituiscono nella

stessa critica delle tesi crociane. — FRANCESCO FLAMINI, sotto il titolo *Poeti e critici della nuova Italia* (n.[i] XXXIII-XXXV, pp. 119, 1920), ha riunito sette tra saggi e discorsi su Graf, Carducci, Pascoli, Fogazzaro, D'Ancona, Teza, Puccianti. Del Graf il Flamini mette in luce il pessimismo tutto interiore e desolato, con la maestria e la finezza che gli son proprie: giacché il Graf è poeta di grande valore: ma richiede un non meno grande spirito di simpatia per essere inteso e apprezzato, e solo alle anime sorelle svela i tesori della sua poesia (principio che potrebbe servire di norma a distinguere i poeti grandi dai grandissimi, e che in ogni modo troppo spesso si dimentica nella critica). Il discorso sul *Concetto informatore dell'opera di G. Carducci* ne accentua l'elemento altamente umanistico e il vigore patriottico; l'altro su *L'anima poetica di G. Pascoli* il valore universale della poesia pascoliana, sia quanto all'efficacia sia quanto ai motivi, per concludere che «l'amore, divino sogno di redenzione, è la fiamma onde più s'incende e sfavilla l'arte di questo nuovo mirabile poeta italico, nata dall'imperiosa volontá di bene, prorompente da un'anima diritta serena e pura». Dopo il breve giudizio sul Fogazzaro, la commemorazione del D'Ancona ci porge un bel quadro dell'uomo, dello studioso, del maestro, vibrante di tutto l'amore del discepolo memore e grato. Non meno interessante il saggio su *Un filologo artista: Emilio Teza*, che rivela nel valoroso letterato un'anima di poeta quasi sconosciuta, e in cui il Flamini ricorda quanto sia degna di considerazione l'opera del Teza come traduttore di poeti stranieri. Segue una vivace e affettuosa commemorazione di Giuseppe Puccianti. [SANTINO CARAMELLA].

199. *Il Teatro* è uno dei brevi ma utili profili bibliografici de *L'Italia che scrive* (Roma, Istituto per la propaganda della cultura italiana, 1919, pp. 87), nel quale CESARE LEVI dá uno sguardo riassuntivo alla letteratura drammatica che si è svolta in Italia dalla seconda metá dell' '800 ai nostri giorni. Data l'indole e lo scopo della Collezione alla quale appartiene il volumetto del Levi, gli autori e le opere sono piuttosto rapidamente analizzati che non inquadrati in uno sfondo vigorosamente sintetico; ma singolare valore ha l'elenco bibliografico che chiude il libro, e comprende le opere dei principali scrittori di teatro, dal Giacometti e dal Ferrari ai modernissimi nostri, come Sem Benelli, Dario Niccodemi, Luigi Chiarelli, ecc. [I. D. V.].

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

200. Su Peire e su Raimon Vidal è detto alcunché qui dietro, ai n.[i] 165-167.

201. Si veda quel ch'è detto qui dietro, al n.[o] 170, su *Dante e i romanzi della Tavola rotonda*.

202. Una nuova versione italiana della *Canzone d'Orlando* è registrata qui oltre, al n.[o] 233.

203. Intorno a *Sainte-Beuve et la littérature italienne*, riprende ora CARLO PELLEGRINI (in *Nouvelle Revue d'Italie*, avril-mai 1920) e svolge alcune indagini giá avviate con un saggetto apparso nel 1913 (in *Studi di Filologia moderna*) e plagiato poi da Giuseppe Oliva in uno studio omonimo (Milano, 1915), qui segnalato (p. 6, n. 4). Veduto come il Sainte-Beuve abbia preso interesse

alle letterature straniere, particolarmente alla italiana, il P. ne coordina sistematicamente i giudizi. Dante, Petrarca, Boccaccio, Machiavelli, Ariosto, Tasso, e autori di minor levatura, quali l'abate Galiani, che ebbe anche a' suoi occhi il merito d'aver scritto in francese, sono oggetto della sua calda ammirazione; non godono invece i suoi favori né Giacomo Casanova, né l'Alfieri, mentre sono fatti oggetto di studi e di meditazioni speciali i nostri due grandi moderni, il Manzoni e il Leopardi. Per entrambi, a lui si deve la viva ammirazione che d'allora in poi essi godettero in Francia: in ispecial modo per il Recanatese, di cui fu interprete, critico e traduttore, zelantissimo.

Non parimente originale e profonda, quanto quella letteraria, fu la comprensione che il Sainte-Beuve ebbe dell'Italia. Visitò Roma con sacro rispetto, ma la vide con occhio di archeologo erudito e di poeta romantico: bene a proposito il Pellegrini rammenta una sua poesiola giovanile, ammanierata, dal titolo *Un jeune poète italien au tombeau du Tasse*. Le dotte e dense pagine del Pellegrini considerano poi il Sainte-Beuve critico, che — come comprovano i giudizi del Carducci, il quale riconosceva in lui «le savant qui sait joindre la science an bon goût, la poésie à l'érudition» — fu in Italia molto noto e molto studiato. Per quanto riguarda la letteratura italiana, pare al Pellegrini che «sa critique» la presenti «d'une façon beaucoup plus vivante que nous n'étions habitués à la voir représentée par le critiques italiens du temps». [Fr. Picco].

204. Accostamenti fra Leopardi e Baudelaire sono discussi qui dietro al n.° 181.

205. Per una parodia manzoniana della quale è fatto eroe don Chisciotte, si v. qui dietro, il n.° 180.

206. Di *Un dramma di Otto Ludwig: Der Erbförster* (dalla *Nuova Antologia*, n.° del 16 giugno 1920, estr. di pp. 9) Luisa Banal espone l'intreccio, e analizza il cupo carattere del personaggio principale, che è il pernio di tutta la azione, dominata dal concetto di un fato malefico che perseguita gli uomini e inesorabilmente li travolge. [I. D. V.].

207. Di una nuova traduzione delle *Favole* di G. Krylov, è fatto cenno piú avanti, al n.° 225.

LINGUISTICA ED ESTETICA.

208. Nell'adunanza del 22 febbraio 1920 del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Vincenzo Crescini, a nome pure di Vittorio Lazzarini, Antonio Medin e Nino Tamassia, ha fatto la proposta d'un'impresa «grave, ma doverosa e troppo a lungo rimandata nel nostro paese». Si tratterebbe, cioè, di apprestare un glossario, «che raccolga e registri, secondo determinati criteri e in dati limiti, la bassa e media latinitá contenuta nelle fonti italiane. Bisogna risolversi a compilare il Du Cange dell'Italia; perché il Du Cange vero e proprio è soprattutto francese. E bisogna raccogliere e registrare specialmente ciò che non sia troppo generico e comune, ma dalle fonti nostre derivi al complesso della latinitá medievale incrementi caratteristici e nuovi, sia nel rispetto delle voci e dei modi, sia in quello delle significazioni».

Finora, da noi, si sono avuti solo dei saggi, con la *Proposta di un glossario latino-barbaro e volgare d'Italia del Medio Evo* di Andrea Gloria (1875) e con gli *Spogli di voci o non notate o notate in altro significato nel « Gloss. m. et inf. lat. » di C. Ducange* dovuti a Lodovico Frati (1884); « sennonché i saggi promettono, e sarebbe ora di mantenere, avviando almeno un lavoro, che mirasse, come che fosse, ad un compimento organico ».

Il nome degl'insigni studiosi che han concepito l'idea del *Supplementum italicum Glossarii mediae et infimae Latinitatis*, e la fama dell'Istituto veneto, ci assicurano che il nobile disegno verrá attuato. [A. S.].

209. MANFREDI PORENA spezza una lancia contro l'imbarbarimento della nostra lingua, l'unitá della quale ha formato e conservato l'unitá di stirpe e ha quindi condotto all'unitá di nazione. (*Per la lingua d'Italia*; dalla *Nuova Antologia* del 1.° luglio 1920, estr. di pp. 14). Egli si preoccupa altresí del prevalere della moda forestiera negli usi della vita comune e in altre varie manifestazioni oltre che nelle abitudini della lingua, per l'arricchimento della quale si mostra proclive a coniare all'italiana le nuove voci straniere alle quali mancano parole corrispondenti nella nostra lingua. [I. D. V.].

STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA.

210. Prelezione ad un corso di Storia dell'Arte nell'Universitá di Pavia è lo studio di ALDO FORATTI su *I caratteri della figura da Giotto a Raffaello* (estr. dalla *Rivista d'Italia*, anno XXII, vol. III, fasc. 1, pp. 46-65), rapida scorsa fra i pittori dei nostro Rinascimento, esaminati nelle loro caratteristiche piú salienti. La serenitá giottesca cosí originale, la grandiosa placiditá di Masaccio, i caratteri degli altri delle varie scuole, trovano nel F. un eccellente espositore, che si ferma piú a lungo sull'arte di Raffaello. [C. N.].

211. Annunzio con piacere il volumetto che F. J. SANCHEZ CANTÓN, diligentissimo e valentissimo studioso della storia dell'arte in Ispagna (uno dei tanti raccolti attorno a quel meraviglioso *Centro de Estudios históricos*, ch'è la fiamma viva d'ogni bella e degna iniziativa culturale nella Nazione sorella); ha dedicato a *Los Arfes* nella *Colección popular de Arte* pubblicata in Madrid dalla S. A. Saturnino Calleja (1920, pp. 79, con 28 tavole fuori testo). Un giorno dovrò pur dire qualcosa delle iniziative ammirevoli dei Fratelli Calleja, che han saputo costituire in Ispagna una delle piú potenti case editrici del mondo civile, e vanno esercitando in pro della cultura un'opera audace e paziente, aliena da ogni forma di mercantilismo e da ogni sorta di chiassosa volgaritá. Oggi mi limito a segnalare questa nuova, fra le varie Collezioni da essi ideate, che mira a diffondere in volumetti di elegantissima veste, riccamente illustrati, a costo assai mite (2,50 pes. ciascuno), e per opera di uomini di sicura dottrina, la conoscenza dei tesori d'arte onde si vanta la gran patria spagnola.

Gli Arfe (Enrique, Antonio, Juan), scultori e cesellatori insigni, furono una famiglia d'artisti, nella quale, in tre generazioni successive, è possibile fermare la vicenda degli stili che durante il Cinquecento dominarono l'arte spagnola. Quando il primo di essi, partendo dall'umile paesetto tedesco di Harff, dov'era nato, si recò a naturalizzarsi in Ispagna, le forme gotiche comincia-

vano colá ad accontarsi con la delicatezza italiana. Il secondo lavorò in piena espansione degli «elementos renacientes». Il terzo, appassionato ammiratore delle opere «dell'antiguo», reagí contro l'esuberanza plateresca, e lottò per far trionfare le severe norme dell'arte classica.

Dei tre ha poi singolare interesse, anche per la storia della letteratura tecnica e teorica attorno le arti, l'ultimo, Juan (1535-1603), intelligenza animosa e complessa, di insaziata curiositá e di attitudini svariate, che rinnovò in terra iberica il miracolo di quei grandi italiani del Rinascimento, capaci di costringere nel possente giro della loro attivitá, con pari energia, le arti e le scienze. Studioso di anatomia, d'aritmetica, di geometria, di prospettiva, d'astrologia, disegnatore, incisore, scultore, architetto, poeta, compose un'opera di molta importanza, la *Varia conmensuración para la Escultura y Arquitectura*, usufruendo anche la tradizione teorica fermata giá per iscritto dai trattatisti e dagli storici italiani dell'arte. Possedeva il *De Sculptura* di Pomponio Gaurico, l'*Architettura* di L. B. Alberti, le *Vite* del Vasari: rientrerá di buon diritto nella storia dei trattatisti spagnoli e della efficacia su di essi esercitata dagli italiani, che costituirá il quarto volume del mio libro sui *Trattati d'arte*... quando l'editore e i tipografi potranno e vorranno aiutarmi a darlo in luce (per ora stanno componendo faticosamente il secondo volume: e bisogna ringraziarli col cappello in mano di tanta bontá).

Il Sanchez Cantón ha risolto, con finezza e con sapienza degnissimi di lode, il problema di rendere accessibili a un vasto pubblico i risultati delle indagini e le valutazioni critiche piú moderne, senza sagrifizio della serietá e dignitá del contenuto. La sua informazione non potrebbe essere piú vasta; i giudizi non potrebbero essere piú equi. [ACHLLE PELLIZZARI].

212. Sull'esodo degli studenti da Bologna nel 1321 è raccolta qualche notizia qui dietro, al n.º 172.

213. Nell'adunanza del 18 aprile 1920 della R. Deputazione di Storia patria per le Province di Romagna, EVELINA RINALDI ha letto una memoria su *Gli ebrei in Forlì nei secoli XIV e XV*.

Qualche studio recentemente uscito intorno a questo argomento ha indotto la Rinaldi a fare ulteriori ricerche negli archivi di Forlí, e specialmente nell'archivio notarile, nonché nelle varie pubblicazioni di carattere amministrativo e giurisdizionale dei passati secoli. Essa si occupa in sostanza del periodo di maggior larghezza e di piú liberale vivere degli ebrei cosí in Forlí come nelle varie cittá italiane, che fu quello che si estese appunto ai secoli XIV e XV: c'erano bensí limitazioni di diritti, ma la libertá loro era tale che il vescovo concedeva la sinagoga e permetteva persino a chiese di affittare ad ebrei botteghe od abitazioni. Parla dei banchi, dei pegni, dell'usura che talvolta saliva a tassi incredibili, ma mette in rilievo l'importanza economica che essi avevano nella cittá e nello stesso Comune. Le condizioni andarono aggravandosi verso la fine del secolo XV e sopratutto nel secolo XVI, colla istituzione del ghetto, colla costrizione della dimora, coi processi, e soprattutto col gravame sempre maggiore dei balzelli.

214. Negli *Annales de l'Université de Grenoble* (T. XXXI, n.º 2, 1919, pp. 389-413) FRANCESCO PICCO, caldo sostenitore di una piú larga intesa intellettuale tra l'Italia e la Francia, discorre distesamente de *L'échange de pro-*

fesseurs entre l'Italie et la France; e poiché il Picco è stato uno dei professori italiani incaricati d'insegnare per qualche tempo nelle scuole medie e superiori di Francia, mentre professori francesi erano dal loro governo inviati in missione nelle scuole nostre, egli può autorevolmente informarci intorno ai resultati di questa prima prova di un piú vasto scambio d'insegnanti tra le due nazioni; e, dati i buoni frutti raccolti, caldeggiare un'istituzione scolastica che renda duraturi i rapporti fra i centri di cultura italiani e quelli francesi. [I. D. V.] (1).

215. Emilio Bodrero si chiede quali siano *I limiti della Storia della Filosofia* (estr. dalla *Rivista di Filosofia*, a. XI, 1919, Roma, Formiggini, pp. 64), e trova che da Aristotele fino ai moderni filosofi, si fa cominciare codesta storia con la filosofia greca e con Talete, come il primo che abbia indagato il principio delle cose fuori dal mito. Solo il Deussen prende le mosse dal pensiero orientale; ma altri han da essere i limiti di questa disciplina, che deve estendersi per il periodo delle origini fino a costituire una storia della cultura e della civiltá. [E. C.].

TRATTAZIONI GENERALI E MISCELLANEE.

216. Si veda quel ch'è detto qui dietro, al n.° 208, sur un progettato glossario della bassa e media latinitá contenuta nelle fonti italiane.

217. Si veda quel ch'è detto qui dietro, al n°. 174, sulle vicende della Sacra Rappresentazione in Italia.

218-219. La consueta *Rassegna storica* che Luigi Piccioni conduce, con assidua tenacia da molt'anni, del *Giornalismo italiano*, ha nell'ultima puntata apparsa (in *Rassegna nazionale*, 16 maggio 1920) un nutrito *Notiziario* ed una non men copiosa *Bibliografia*. Del primo, fa al caso nostro segnalare soltanto la notizia che l'Universitá di Londra ha recentemente istituito dei corsi e un diploma speciale per i giornalisti. Della seconda, la rubrica che s'intitola: *I principali periodici genovesi dei secoli XVII-XX*, di cui si dá l'elenco ricavandolo dai giornali effettivamente posseduti dalla Civica Biblioteca Berio di Genova. Silloge, come ognun vede, utilissima, e che il Piccioni si augura possa invogliare altri a far altrettanto per altri luoghi, poiché « solo quando avremo gli elenchi accurati, anche se non, purtroppo, compiuti, dei periodici comparsi in luce nelle varie cittá nostre, potremo dire di aver preparato il primo e necessario materiale per uno studio serio e sistematico della storia del nostro giornalismo ». [Fr. P.].

220. Su la storia del Teatro in Italia, dalla seconda metá dell'Ottocento in poi, si dice alcunché qui dietro, al n.° 199.

221. Francesco Picoolo, un giovane studioso di vivace ingegno, autore di un notevole *Saggio d' introduzione alla critica del Romanticismo* (Napoli,

---

(1) Con vivo rincrescimento dobbiamo notare la tiepidezza dell'attuale Ministro dell'Istruzione verso codesto mezzo di scambi culturali, che pure ha giá dato buoni effetti e scientifici e politici, e che da tutte le altre nazioni civili è ormai usato in vastissime proporzioni.

Detken e Rocholl, 1920, pp. XV-132), del quale discorreremo, pubblicherá presto, presso il Ricciardi di Napoli, uno studio su *La Critica contemporanea.*

222. Il Conte Giovacchino Bastogi ha legato al Municipio di Livorno 55.000 autografi, da lui raccolti con fatiche e spese non lievi. Sulla parte fatta nella preziosa raccolta a documenti del secolo scorso, troviamo notizie interessanti nel *Giornale d'Italia* (1).

Vi sono presenti Cairoli e il cardinale Antonelli, Poerio, Settembrini, il poeta istriano Besenghi degli Ughi, Cialdini, Massimo d'Azeglio (507 lettere e altri manoscritti), Terenzio Mamiani, Michele Amari, Brofferio, la principessa Cristina Belgioioso, Napoleone III. C'è anche un biglietto di Napoleone I alla madre in data Fontainebleau 18 ottobre 1810, nel quale si accenna alla gravidanza di Maria Luisa.

Nervosa, propria dell'uomo d'azione, è la scrittura dell'eroico Pier Fortunato Calvi, colonnello nel 1849 della Legione dei Cacciatori delle Alpi, il Battisti del 1855 al martirio di Belfiore. Grossa, quasi infantile, è la scrittura di Goffredo Mameli; minuta, elegante, forbita, quella del Mamiani e del Manzoni.

In mezzo agli uomini di azione, ecco i poeti, Leopardi: il grandissimo solitario, ha minute di due dialoghi (il *Venditore di Almanacchi* e il *Tristano*) con il bollo della censura e le prosaiche ricevute di 80 zecchini datigli dal Piatti in quattro rate quale compenso per la stampa dei *Canti.* Vincenzo Monti si rimette per faccende letterarie al giudizio della sua bella figliola, mentre suo genero, Giulio Perticari, ha una sfuriata contro la regina Carolina d'Inghilterra, e Costanza Monti, sua vedova, scrive a persona fidata una disperata lettera d'amore e di dolore.

La lettera del Perticari diretta a un Salvatore (forse Betti a Roma) senza luogo né data (ma certamente Pesaro, nell'agosto 1820), riguarda il piú lungo scandalo del secolo XIX, cioè la causa per adulterio intentata da Re Giorgio IV d'Inghilterra alla moglie Carolina di Brunswick; la lettera dice: « Questa notte partono per Londra il colonnello Olivieri e il conte Schiavini [il cav. Alessandro Olivieri di Tivoli, giá colonnello nell'esercito del Regno italico, di poi ciambellano della Principessa e Regina, e il conte Michele Schiavini, che aveva avuto parte nell'amministrazione della stessa Carolina, erano testimoni a difesa nel processo]. Gli Antaldi partiranno piú tardi. La Regina ha caldamente pregato a questo viaggio me, mia moglie e Giuseppe mio fratello; e di questo godo, solamente per vedere che Ella mi abbia reputato per uomo d'animo generoso. Ma io non andrò, né andrá alcuno dei miei .... Ma intanto è un bel vedersi la Regina pentita. E lo stesso piacere ha avuto il nostro Petrucci, che è ancora indeciso, e Cristoforo Ferri, che vuol andare: non l'ebbero quegli altri brigantoni che si prosternavano a quella p .... sciolta. Petrucci parte questa notte senza dir nulla: si unisce alla Sacrati in Bologna ».

Una curiosa notizia napoleonica trovo in una lettera di Antaldo Antaldi all'Antinori di Perugia (18 aprile 1803): « Qui [a Pesaro] abbiamo da quindici giorni Luciano Bonaparte [fratello di Napoleone I], che la fa da sovrano e tiene in una certa dipendenza il delegato. Corre voce, e moltissime lettere lo confermano, che sará egli almeno Duca d'Urbino ». Ebbe mai Napoleone I questa

(1) N.° del 1° agosto 1920.

idea? Certo è che toccava al Papa Pio VII, nel 1814, crear Luciano Principe di Cassino.

Ugo Foscolo giunge con il corteo delle sue Grazie, tra cui eccellono la Teotochi-Albrizzi, la Fagnani-Arese in viaggio per la Sicilia, e l'Isabella Roncioni, marchesa Bartolomei. A questa è diretto il seguente biglietto, certamente del 1813, da Bellosguardo presso Firenze:

« Cara Isabellina, — Forse uscirò. ma non prima di mezzogiorno. Non ho dormito, tale è stato il dolore del piede offeso. Rimettiamo a domani la visita d'oggi. Scuse, complimenti, riverenze e saluti. Addio, cara e amabile creatura ».

Vittorio Alfieri condensa i suoi frementi sdegni in caratteri minuscoli, a compenso della scrittura grande e spaziata della contessa d'Albany. Da Venezia echeggiano le dispute letterarie dei Gozzi e del Goldoni, e le gloriose imprese di Angelo Emo, ultimo ammiraglio della Serenissima, e da Milano Cesare Beccaria vien discutendo di filosofia.

Dal Settecento sospingiamoci addietro nei secoli. Ecco il Seicento con l'irrequieto cardinale Alberoni, Galileo, Alessandro Tassoni, il cardinal Federico Borromeo; il Cinquecento con Andrea Doria, Bianca Capello, Monsignor Della Casa, Malatesta Baglioni, il reo venditore della libertá fiorentina, dal suo rifugio di Bettona (1530); l'umanista, e poi cardinale, Sadoleto, con esametri latini sul ritrovamento del Laocoonte. Il Quattrocento con papa Sisto IV (1478), Federico duca di Urbino (istruzioni in cifra del 1478 ai suoi ambasciatori in Roma) ed il Ministro suo Ottaviano Ubaldini, il doge Francesco Foscari (un diploma) e Giovanni Bentivoglio del 1466. Sono i piú antichi cimeli della raccolta.

Poteva mancare in una simile collezione un segno di Giosuè Carducci e di Gabriele d'Annunzio? Di Gabriele, oltre ad una lettera ad Antonio della Porta, si conserva l'originale di *Era Lacerta*, una delle novelle della Pescara, e dell'elegia romana

Rossa m'apparve nel fondo Santa Maria Maggiore.

Numerose le carte carducciane, fra cui una lettera a Luigi Lodi sul *Ça-ira*, altra ad A. Della Porta sulla polemica con Ugo Ojetti, alcuni versi rifiutati, l'autografo della stupenda lirica:

Sol di settembre, tu nel cielo stai
come l'uom, che i migliori anni finí.

Piú curioso è l'originale dei saggi in prosa. Non una delle carte è uguale all'altra, né per formato né per colore. Dietro i foglietti si leggono circolari della Societá democratica di Bologna, presidente Enrico Golinelli, convocazioni di Facoltá, inviti della Deputazione di Storia patria, appunti d'ispezione a scuole medie. Giosuè non nuotava nell'oro, e, parsimonioso com'era, metteva da parte per i suoi scritti ogni pagina bianca che gli capitasse tra mano.

223. Dopo lunga interruzione prodotta, come in raccolte consimili, dalla guerra, escono insieme tre bei volumi della *Biblioteca dei Popoli*, fondata da Giovanni Pascoli, diretta da P. E. Pavolini, edita da R. Sandron. L'ultimo (XV°) (degli altri due diciamo altrove) ci dá, per opera di R. SCIAVA, la versione metrica de *La Canzone d'Orlando* (Palermo, 1920, pp. XLVIII-160), uno dei pochi poemi veramente *nazionali* e che non poteva mancare in una collezione in cui figurano il *Mahâbhârata* e il *Kalevala* e figureranno, giova sperare,

l'*Edda*, il *Canto dei Nibelunghi*, il *Romancero* e alcune delle maggiori leggende epiche dei Celti. Lo Sciava ha reso felicemente le principali caratteristiche di metro e di stile dell'antico poema francese, sí che il suo lavoro sará letto con piacere e profitto anche dopo le non poche traduzioni, parziali e totali, de' suoi predecessori. Egli si è pur addentrato nelle complicate questioni circa l'origine e la composizione del poema, e nella prefazione ne dá un lucido riassunto, negando, d'accordo col Bédier, l'origine germanica dell'epica francese e non consentendo con G. Paris nell'attribuire piú di un autore alla *Canzone*. [P. M.].

224. Per la prima volta *The song of Hiawatha* del LONGFELLOW è interamente tradotto, nel metro dell'originale, da ELENA BECCARINI-CRESCENZI (*Biblioteca dei Popoli*, vol. XIII, Palermo, Sandron, 1920, in 16, pp. XXVIII - 198). Come dice il titolo italiano, *Il poema dei Pellirosse* è un rifacimento poetico di curiose e pittoresche leggende indigene intorno all'eroe (Hiawatha), che insegnò alle sei tribú nordamericane le arti della pace e scomparve misteriosamente quando le orme degli « uomini pallidi » portarono nelle foreste e tra i laghi del suo paese un'altra civiltá e un'altra fede. Ma accanto a tale fonte di antichi racconti, è manifesta, nel metro e in molti episodi ed immagini, l'imitazione del poema finnico *Kalevala*, che il Longfellow conobbe nella traduzione tedesca dello Shiefner. Entro quali limiti sia contenuta la imitazione, è esposto da un esperto conoscitore della poesia popolare finnica, il prof. P. E. Pavolini, nella prefazione, che riesce cosí un interessante capitolo di storia letteraria. [P. M.].

225. Delle non poche traduzioni italiane delle *Favole* di G. KRYLOV, tutte di seconda o di terza mano e incomplete, nessuna poteva avere i pregi di fedeltá e di esattezza della « versione interlineare » che ne dá U. NORSA nel XIV vol. della *Biblioteca dei Popoli* (Palermo, Sandron, 1920, in-16, pp. XII-276). Benché in buona parte imitate da La Fontaine, queste favole contengono una sí fine ed efficace pittura dei costumi delle varie classi sociali russe, dei loro difetti e vizi e tendenze, da costituire un documento psicologico di non piccola importanza e che ora è utile rileggere e meditare, mentre le sorti della Russia sono connesse a quelle di tutta l'Europa. [P. M.].

226. Una recentissima traduzione italiana dei *Carmi latini* di GIOVANNI PASCOLI è ricordata qui dietro, al n°. 186.

SPOGLI BIBLIOGRAFICI

a cura di

S. Caramella, E. Carusi, C. Naselli, A. Pellizzari, Fr. Picco, A. Schiaffini, F. Stanganelli

redatti da

ALFREDO SCHIAFFINI.

---

68. *Archivum romanicum*: (III, 1919, fasc. 4) Guido Vitaletti, *Tradizioni carolinge e leggende ascetiche raccolte presso Fonte Avellana*: studio molto ampio; C. Fabre, *Le Compois du Puy-en-Velay écrit en langue d'Oc en 1408*: I, *Le Manuscrit*: II, *Extraits*: III, *Eclaircissements linguistiques et historiques*; Giulio Bertoni, *Il dalmatico e gli umanisti*: comunica « una notizia di carattere erudito, desunta da una lettera quattrocentesca conservata nel R. Archivio estense di Stato, notizia, che viene ad aggiungersi alle poche antiche testimonianze, che abbiamo, sulla lingua parlata lungo le coste dalmate »; Giulio Bertoni, *Etimologie varie*; Giulio Bertoni, *Revisione del ms. della Farsaglia di Niccolò da Verona* (ms. di Ginevra, n. 81, ediz. « Wahle », Ausg. LXXX, 1888); *Bibliografia*: G. Bertoni recensisce: B. Croce, *Lodovico Ariosto* (in *Critica*, XVI, 1918, pp. 65-112): I. Gilliéron, *La faillite de l'étymologie phonétique* (Neuveville, 1919): C. Salvioni, *Sul dialetto milanese arcaico* (in *Rend. Ist. Lomb.*, LII, pp. 518-540), ecc.]A. S.].

69. *Arte e Vita*: (a. I, n. 1, giugno 1920) È la nuova *Rassegna letteraria mensile* diretta da Luciano Gennari, e rappresenta un lodevole tentativo di serietá letteraria; segnaliamo alcune lettere d'amore che Piero Misciattelli stralcia, premettendo una buona prefazione, da un *Diario* inedito di Giosuè Borsi, di prossima pubblicazione; segue un geniale studio di Giulio Salvadori, *Il dramma del Manzoni nei Promessi sposi*. Qual è il dramma del Manzoni ? È la redenzione sua e della madre Giulia, la redenzione del sangue Beccaria, servo del volterrianismo e del libertinaggio parigino, per opera della dolce e pura Enrichetta Blondel, la *Lucia* di Alessandro. Il dramma si riflette nel romanzo: particolarmente in don Rodrigo rivive Madame Condorcet, la dominatrice di Alessandro e di Giulia, temuta da Enrichetta « come una serpe »: da ciò la rappresentazione piú mite della fine di don Rodrigo nei *Promessi sposi* a confronto degli *Sposi promessi*, in quanto anche a Sofia Condorcet il Manzoni non volle negare la sua compassione; nelle *Cronache*, Ermanno Puoti ha osservazioni molto acute sui mali della letteratura odierna. [S. C.].

70. *Athenaeum*: (a. VIII, 1920, fasc. III) Luigi Salvatorelli, *Le presunte affermazioni di primato della Chiesa Romana nei primi tre secoli*; Isidoro Del Lungo, *Ancora del « Re della fava »*, di cui discorse nel fascicolo precedente, con eru-

dito brio, Carlo Calcaterra, reca qui testimonianze del «roi de la fève», di origine francese, fra tutte convincente quella del Beranger: «*Grâce à la fêve, je suis roi*», ecc.; Carlo Pascal, *Un passo del Poliziano sopra Lucrezio*, quello che ricorre nella sua quarta *Selva* intitolata *Nutricia* scritta in lode della poesia e dei poeti nel 1486; Onorato Tescari recensisce: *Epicuro* di Ettore Bignone. [FR. P.].

71. *Bollettino d'arte*: (a. XIV, fasc. I-IV) Pietro Toesca, *Vetrate dipinte fiorentine*: l' «occhio» della facciata di S. Maria Novella e quello della facciata di S. Croce; Michele Biancale, *Attribuzioni Caravaggesche*, sulla paternitá delle opere: *Il riposo nella fuga in Egitto*, della collezione Doria in Roma, *La Madonna della Cappella Cavalletti*, in S. Agostino in Roma, *La Negazione dell'apostolo Pietro*, alla Certosa di S. Martino in Napoli; Edoardo Galli, *Tyro: Lo studio di G. E. Rizzo ed un vaso del Museo Nazionale di Napoli*. Il vaso trovato nella regione dell'antica Medma, in Calabria, e rappresentante Neleo e Pelia che s'imbattono nella loro madre Tyro, aiuta a ricostruire il contenuto della perduta tragedia sofoclea dal medesimo titolo; Odoardo H. Giglioli, *Di un disegno del Pontormo non identificato*: è un disegno pel quadro della Madonna con Gesú bambino e S. Giovannino, nella Galleria degli Uffizi; E. Campanile, *Ricorrenza di un emblema decorativo su vasi di bronzo e di terracotta*, cioè del mito di Filottete a Lemno modellato secondo la tradizione euripidea; A. Minto, *Sculture marmoree inedite del R. Museo Archeologico di Firenze*. [C. N.].

72. *Bollettino della Societá filologica friulana G. J. Ascoli*: (a. I, 1920, n. 1) Bindo Chiurlo, *Bibliografia ragionata della Poesia popolare friulana*, saggio in continuazione. [A. S.].

73. *Bollettino storico piacentino*: (1920, 3-4, maggio-agosto) Mario Casella, *Un «oppidum» celto-ligure sull'Appennino piacentino*, con dotta informazione e novitá di vedute intorno a questa questione, che non interessa soltanto gli archeologici, ma pur «getta qualche luce sur uno dei piú oscuri periodi della nostra storia anteriormente alla conquista romana»; Carlo Calcaterra, *Giulio Alberoni giudicato da C. I. Frugoni*, altro piccolo contributo alla complessa e metodica indagine che il Calcaterra ha istituito sull'arcade famoso, indagine ora felicemente conclusa nel grande e importante volume, che s'intitola *Storia della poesia frugoniana* (Genova, Libreria edit. moderna, 1920, pp. 528) di cui la critica dovrá occuparsi distesamente; Francesco Picco, *Stradario piacentino*, a proposito d'un omonimo, utilissimo repertorio storico illustrativo, edito da Stefano Fermi, deplora l'uso dello sbattezzamento delle vecchie vie dai bei nomi tradizionali e caratteristici; D. [Stefano Ferreri], *Per l'iconografia di C. Colombo*; S. Fermi, *La storia e l'arte nei vecchi giornali locali*; X recensisce: *La Descrizione d'Italia di Plinio il Vecchio tradotta da Lodovico Domenichi*, con introduzione di Carlo Pascal. [FR. P.].

74. *Bullettino della Societá dantesca italiana*: (N. S., vol. XXV, fasc. 1-3) E. G. Parodi, *Lectura Dantis*: rassegna di un gruppo di letture della collezione sansoniana riguardanti l'*Inferno*; M. Barbi recensisce G. L. Passerini, *La «Divina Commedia» commentata con illustrazioni*, recando un prezioso contributo d'osservazioni a questo buon commento, che è rimaneggiamento dell'esposi-

zione preparata nel 1911 dall'A. per la cosiddetta edizione monumentale dell'Olschki, ma nel quale si desiderebbe maggior breviloquenza e minore abbondanza di notizie e particolari storici; *Comunicazioni*: V. Crescini, *I sonetti del « Duol d'amore »*, nuovi chiarimenti intorno ai sonetti su la questione amorosa proposta da Dante da Maiano all'Alighieri; Fl. Pellegrini, *Per la cronologia dell'ottimo Commento*: vera fonte è il codice citato dal Borghini contenente il Paradiso e con la data pel 1338, del quale si era smarrita ogni traccia dal sec. XVI in avanti, e che ora viene riconosciuto tra i codici della biblioteca privata del Marchese Ippolito Venturi-Ginori di Firenze; E. G. P.[arodi], *Ad Epist. IV*, (*II, 12-13*). — (Fasc. 4) *Recensioni*: E. G. Parodi, *E. Moore, Studies in Dante*, dei quali molto notevole, sebbene in piú d'un luogo discutibile nelle affermazioni, quello sul testo del *Convivio*; P. Rajna, *Dantis Alagherii « De vulgari eloquentia » rec. L. Bertalot*, edizione importante per il testo, od anzi pel materiale che da essa vien fornito per migliorarlo; V. Crescini parla dell'opera di C. Appel, *Bernart von Ventadorn*. — (Vol. XXVI, fasc. 1-3) E. G. Parodi recensisce A. Marigo, *Mistica e Scienza nella « Vita Nuova » di Dante* e *Amore intellettivo nella evoluzione filosofica di Dante*, in opposizione al Marigo dimostrando che non è esatto contrapporre un Dante mistico e contemplatore dell'etá giovanile a un Dante razionalista e teorico della vita attiva in un'etá posteriore: anche la *Vita nuova* ha per suo essenziale fondamento non la metafisica, ma l'Etica, non le virtú intellettuali, ma soprattutto le virtú cardinali: dalla *Vita Nuova* alla *Commedia* Dante ha sempre contemplato e speculato ma con gli occhi rivolti al « dolce mondo » della vita attiva; Luigi Foscolo Benedetto, partendo dall'articolo di M. Lange, *Victor Hugo et les sources de la « Vision de Dante »*, esamina quale cognizione avesse l'Hugo di Dante, come la *Commedia*, o quel tanto che ne conobbe, si atteggiasse nel suo spirito, con che diritto potesse il poeta francese chiamar Dante il suo « divin maître »; M. Casella recensisce F. M. E. Pereira, *Francisca de Rimini*: A. Rubió i Lluch, *Manuel Milá i Fontanals*: J. Roig i Roqué, *Bibliografia d'en Manuel Milá i Fontanals*: i saggi di traduzione riuniti dal Pereira non possono soddisfare, qual per una qual per altra ragione: nei due opuscoli sul Milá interessa particolarmehte la rievocazione della simpatica e interessante figura del Milá studioso di Dante; segue una bella *Comunicazione* di E. G. Parodi, *Vicissime.* Questa parola, tanto discussa, del v. 100 del c. XXVII del *Par.*, deve intendersi come *viciissime*, abbreviazione normale di *vicinissime*, senso giá riconosciuto alla voce da piú di un commentatore. — (Fasc. 4) E. G. Parodi, *Del concetto dell'impero in Dante e del suo averroismo*, a proposito di F. Ercole, *Per la genesi del pensiero politico di Dante.* Lo studio dell'Ercole è come uno schema del pensiero politico di Dante, ch'è nella sua parte essenziale, di origine aristotelico-tomistica. Il Parodi ne discute alcuni punti e, soprattutto, una teoria fondamentale, quella « sulla naturalitá » o la « non naturalitá » dei vari tipi di Stato, dal piú semplice, la cittá, al piú vasto e complesso, l'Impero universale »; D. Guerri, a proposito di G. Giani, *Vendetta di Dio non bene suppe*, indaga la storia della parola *suppa* e, su testimonianze del '300, del '500 e del '700, rileva che tale voce ha avuto il valore di « minaccia di via di fatto », « percosse » ecc., significato che il Guerri aveva sostenuto giá altrove dover convenire al passo dantesco; *Comunicazione*: E. G. Parodi, *Reminiscenze nel Boccaccio di opere minori dantesche*, dell'Epistola a Cangrande nel *Genologia deorum* e della tenzone con Forese nel *Corbaccio*; fra gli *Annunzi bibliografici* notevolissimo quello di E. G. Parodi sul volume-

di *D. Miguel Asín Palacios*: *La Escatología musulmana en la «Divina Comedia»*. [C. N.].

75. *Dedalo*: (a. I, 1920, fasc. 1°) La «Nuova Rassegna d'Arte» è diretta da Ugo Ojetti; Giovanni Poggi, *Un vaso di lapislazzuli nel Gabinetto delle gemme agli Uffizi*; Gino Fogolari, *Il lenzuolo ricamato della Beata Benvenuta Boiani di Cividale*; Matteo Marangoni, *Il vero Guercino*, I.; Andrea Moschetti, *Uno smalto limosino nel Duomo di Monselice*; Alfredo Lensi, *Mobili del Cinquecento in Palazzo Vecchio*; Lucien Henraux, *I Cézanne della raccolta Fabbri*; U. O., *Pel Monumento a Cesare Battisti in Trento*. — (Fasc. 2°.) Luigi Pernier, *Antiche terrecotte aretine*; Piero Jahier, *Arte alpina*; Giorgio Sangiorgi, *Oro tessile*; Ugo Ojetti, *Il pittore Oscar Ghiglia*; Matteo Marangoni, *Il vero Guercino*, II. [A. S.].

76. *Educazione nazionale, l'*: (n. 13, 31 maggio 1920) A. Pintor Dore, *Confessioni, III*; A. Omodeo, *Educazione politica, III*; F. Albeggiani, *Detriti di sapere e incompetenza burocratica*, sulle eccessive facilitazioni di passaggio accordate dal Ministero della P. I. ai veri o supposti militari ed ex-militari; D. Provenzal, *Benedetto Soldati*: articolo che illustra con affettuose e calde parole questa rimpianta figura d'insegnante e di studioso. — (N. 14, 15 giugno) S. Tea, *La scuola dei contadini*. Svolge tre punti: a) educazione agricola, b) riforma della scuola rurale, c) riforma della scuola normale; A. Anzilotti, *Per la preparazione universitaria agli studi storici*, occorre che, accanto ai corsi monografici, procedano cicli di discussioni, conferenze e conversazioni che stimolino gli alunni ad uscire dal ristretto campo della cultura umanistica, e a cercare i libri, che gradualmente debbono provvederli di quelle cognizioni positive, senza le quali la storia resta soltanto erudizione cieca e frammentaria; F. Rizzi, *E Dio?* Per la religione nelle scuole. — (N. 15, 30 giugno) G. L. R., *Benedetto Croce e il suo programma*; D. Santoro, *Salviamo la scuola!*; G. A. Levi, *A chi va affidato l'ufficio d'esaminare?*; A. Pintor Dore, *Confessioni, IV*, sulla lettura dei testi nelle scuole; A. Monti, *Le proposte dell'ispettorato centrale per la revisione dei programmi delle scuole medie*. — (N. 16-17, 15-31 luglio) A. C., *La scuola dei maestri*; A. Omodeo, *La scuola dei preti*: esame esageratamente pessimista della scuola clericale, definita «un pericolo e un danno per la gioventú d'Italia»; A. Monti, *Collaborazione ed epurazione*; C. Bione, *Diario scolastico*. Si intrattiene sulla cosiddetta neutralitá della scuola pubblica e sulla scelta dei libri di testo; G. Santini, *La riforma della scuola*, fondata sul rispetto alla libertá dei fanciulli; S. Tea, *Scuola differenziale*: interessante articolo sulla necessitá della scuola pei malati, tardi, deficienti e turbolenti, che non possono essere accolti nelle scuole comuni; G. Lombardo-Radice, *I voti del congresso siciliano degli insegnanti medi*; P. Ducati, *Facciamo belle le pareti* del Liceo, con grandi riproduzioni fotografiche di scelti capolavori della plastica antica, di scelti monumenti architettonici documentanti le glorie di Grecia e di Roma, in modo da educare le giovani menti al rispetto e all'ammirazione del bello; D. Provenzal, *Fedele Romani*: sulla scarsa fortuna di questo fervido ingegno e soprattutto del suo libro *Colledara*; F. Giuffrida, *Ab inimicis salus*, sostiene che bisogna prendere tre provvedimenti radicali per risolvere la crisi scolastica: riduzione e limitazione della scuola di Stato, rigorosa selezione degli alunni, completa autonomia del corpo insegnante; *Consensi e dissensi*: G. Ziccardi, *Lo sfollamento*

della scuola di cultura; E. Piermarini, *Un'eresia contro i concorsi per esami*; F. Pasini, *Titoli accademici ex-austriaci*; Annotazioni: G. Modugno, *Per la riforma degli esami*; N. Alfonso, *A proposito di insegnanti di francese che non sanno il francese*; M. Casotti, *La libertá della scuola.* — (N. 18, 15 agosto) M. Cosenza, *Confessioni antipedagogiche*: sulla necessitá di spazzar via dalle scuole gli insegnamenti che solo in apparenza ci aiutano a formare degli uomini; D. Provenzal, *In tèma di tèmi*; G. Santini, *Scuola nazionale, religione.* La religione nuova che deve regnare nella scuola deve mirar al raggiungimento del fine ultimo: la libertá; A. Guzzo, *Le letture filosofiche nei licei* dovrebbero essere affidate alla scelta dei professori; G. Perale, *Proteggiamo la gioventú* dal tormento dello studio forzato; D. Pizzarella, *I Capi Istituto elettivi*; G. Latronico, *La cultura popolare in Basilicata.* [C. N.].

77. *Emporium*: (1920, febbraio) Giulio Quirino Giglioli, *Veio, la cittá morta*; Ambrogio Annoni, *Problemi d'arte del dopo guerra*; Giovanni Nascimbeni, *Le case e le donne di Rossini a Bologna.* — (Marzo-aprile) Lionello Venturi, *Per il IV centenario della morte di Raffaello*; A. Jahn Rusconi, *La «Deposizione» di Raffaello*; Nello Tarchiani, *I disegni di Raffaello*; Michele Scherillo, *Raffaello poeta e tra' poeti*; Adriano Lualdi, *Musica e teatro intorno a Raffaello.* — (Maggio) s. a., *L'Esposizione internazionale d'arte della cittá di Venezia* dal 1895 al 1914; Francesco Sapori, *La XII mostra d'arte a Venezia*; Gino Piva, *Un'altra Venezia*, non quella di solito osservata «di tra i veli sentimentali», ma «una Venezia di affari, di traffici, di lavoro»: e di questa dá cenni storici, risalendo al Mille, e venendo poi a dire dei suoi sviluppi moderni e odierni. [Fr. P.].

78. *Études Italiennes*: (1920, janvier, n°. 1) R. Schneider, *Notes sur l'influence artistique du «Sogne de Poliphile»* (prima parte): notevolissime aggiunte e considerazioni a quelle giá avanzate da Claudius Popelin e poi da Léon Dorez, il quale, a proposito del libro singolare e oscuro, affermò «non seulement son action incontestable sur la pensée du XVIe s^e^, sur le retour à l'idée antique de certains esprits indécis, et sur la renaissance des études historiques, mais encore son influence vraiment extraordinaire sur l'art et la littérature dú XVIe s.^e^ particulierèrement en France»; Émile Picot, *Pour et contre l'influence italienne en France au XVIe s.^e^*, scritto postumo che risulta composto da ormai un ventennio dall'insigne «italianisant», e che si ricollega al suo magistrale studio storico su *Les Italiens en France au XVIe s.^e^*, apparso in piú puntate, per un totale, nell'estratto, di 300 pag., nel *Bulletin italien* di Bordeaux (1901-1904; 1917-1918). Qui esordisce affermando che: «À partir des dernières années du XVe siècle, tous ceux qui cultivaient les lettres, en France, tournèrent les yeux vers l'Italie. Ils reçurent d'abord les leçons des grands humanistes... Puis les lettres anciennes ne suffirent plus à nos poètes et à nos érudits. Ils se jetèrent avec non moins d'ardeur sur les ouvrages écrits par les Italiens en langue vulgaire. C'était là un fait tout noueau», poiché, poco, salvo rare eccezioni, s'era fatto in tal senso. Mostra quindi come nasca l'idea d'«une sorte d'union littéraire entre les deux pays»; e come questa «communauté littéraire entre la France et l'Italie fut acceptée et propagée par nombre d'auteurs français pendant la première moitié du XVIe s.^e^». Documenta l'influenza dell'Italia nelle opere di quasi tutti gli scrittori del tempo di Clement Marot e di Ronsard, soffermandosi particolarmente, per

la riprova, su Pontus de Tyard, Joachim du Bellay, Des Portes. E constatata «la même imitation servile chez Gilles Durand de la Bergerie, chez Malherbe et chez Mathurin Régnier», ci attesta che la lingua italiana «se répandit non seulement à la cour, mais chez les hommes de guerre, chez les marins, chez les diplomates», e soggiunge: «Cette imitation constante de l'Italie en toute chose n'était pas exempte de dangers. La copie devient facilement caricature». I cortigiani italiani di cui si circondano gli ultimi Valois fan sorgere a Corte l'uso d'«un jargon moitié italien moitié français». Si produce la reazione. Henri Estienne scrive i suoi *Dialogues* (1578), qui rapidamente considerati con altre opere congeneri. L'azione esercitata dai «financiers florentins ou lombards» tacciati di rapacitá, eccita la vena degli «auteurs satiriques», dai quali il Picot ricava esempi francesi e latini. Tuttavia questi finanzieri eran pur sempre ricercati in Francia, anzi, a un certo momento: «Les guerres civiles, les désordres financiers de Catherine de Médicis rendaient les Italiens de plus en plus indispensables... Les banquiers conservèrent en grande partie leur influence sous le regne d'Henri IV, mais les temps étaient changés et quand la paix fut rétablie en France, les Italiens contribuèrent, il faut le dire à leur louange, à relever le crédit du pays». L'influenza italiana domina ancóra un pezzo, finchè è vinta da quella esercitata in Francia dalla coltura spagnola, che può dirsi fortemente stabilita all'epoca della pubblicazione del *Don Quichotte* (1605), sopraffatta a sua volta dalla preponderanza della letteratura inglese, con l'apparizione del *Robinson Crusoe* (1719-1720), soverchiata in séguito anch'essa da quella tedesca con l'avvento del *Werther* (1774) del Goethe. Il Picot, in queste sue rapide pagine, che l'Hauvette ha risvegliate a vita dagli abbozzi suoi numerosi e incompiuti, ha delineato abbozzi in iscorcio, azioni e reazioni letterarie, che meritano d'esser tenute presenti da chiunque si occupi di letteratura comparata. Esse cosí si concludono: «Ce qui a fait le succès des auteurs italiens il y a plus de trois siècles, leur clarté, leur élégance, leur souplesse, convient admirablement à notre génie national»; Jacques Zeiller, *La Société «Dante Alighieri»*, Henri Hauvette recensisce: *La Escatologia musulmana en la Divina Comedia* di D. Miguel Asín Palacios; Eug. Boury: *Raccolta Vinciana* ecc., edita a Milano, alcuni articoli sul da Vinci di Maurice Mignon, e un libro omonimo di Francesco Orestano; P. Marcaggi; *Luigi Maria Rezzi, maestro della Scuola Romana* di Francesco Picco; J. F. R.: *La Conflagrazione: Indagini sulla storia dello Spirito contemporaneo* di E. Troilo; A. Valentin: *Charles Baudelaire critico e la questione dell'umorismo* di Gino Saviotti; H. Hauvette: *La Grande Bleue, pages de littérature maritime*; *La mer, lectures*, etc., di A. Bertuccioli; P. H.: *Lettres sur la Jeune Italie* di Lucien Corpechot; Fr. Picco: *Fonologia romanza* di P. E. Guarnerio; Henri Bedarida: *Bibliografia storica della cittá e provincia di Vicenza* di Sebastiano Rumor. [FR. P.].

79. *Giornale critico della filosofia italiana:* (1920, gennaio) *Proemio*, nel quale G. Gentile chiarisce l'intento etico e storico di questo nuovo *Giornale*: che è *critico* per accennare «a quel carattere della storia, al quale per solito non si pone mente, per cui la storia, anziché chiudersi nel passato irrevocabile e inesistente, lo stesso passato realizza convertendolo nel presente vivo e dinamicamente attivo»; B. Croce in quattro lucide *Note di Estetica* chiarisce ancóra altri punti della sua dottrina: cosí distingue (I) la poesia dall'ironia

e dalla satira, come l'intuizione che è puro sentimento o pura intuizione dall'espressione che è segno di pensiero o strumento pratico di commozione degli affetti: cosí nega (II) che si possa formare una scala delle opere d'arte, e che (III) la cosiddetta *spontaneitá* della letteratura contemporanea in confronto della *disciplina* dei classici possa essere in sé altro che effusione pratica di sentimenti: riafferma infine (IV) essere il Bello un *concreto extraestetico*: necessario però come sussidio della critica, la quale senza le classificazioni e le distinzioni dovrebbe ridursi a una specie di « programma mistico »; G. Gentile, *Logo astratto e logo concreto*: introduzione alla *Logica del concreto*; Giuseppe Tucci, *Dei rapporti tra la filosofia greca e l'orientale*: prima parte di una interessante tesi di laurea; Giuseppe Saitta inizia un lungo studio su *Marsilio Ficino e la filosofia del Rinascimento*, che promette di essere una monografia veramente organica e comprensiva, con i *Cenni biografici* del canonico di S. Maria del Fiore: per la parte storica, rielaborando criticamente i risultati degli studiosi precedenti, ma ricostruendo di suo con molta penetrazione la personalitá del Ficino (« la sua vita fu l'imagine vera del filosofo: contento della solitudine e degli studi... nobile e puro nella vita... e fiero di quella libertá che egli rivendica alla filosofia, non s'accese se non al fuoco dell'amicizia, che sentí come pochi, e della contemplazione filosofica, i cui contrasti seppe comporre nell'animo suo tutto compenetrato dallo spirito vivificante del cristianesimo »); le *Varietá* comprendono *Lettere inedite ai V. Gioberti e P. Galuppi* relative alla loro collaborazione alla *Enciclopedia italiana* diretta dal Falconetti e rinvenute dal Gentile negli autografi alla Biblioteca Civica di Trieste; fra le recensioni, una buona analisi di B. Nardi degli studi di F. Ercole sul pensiero politico di Dante. — (Fasc. 2°, aprile) La prima puntata dello studio di Adolfo Omodeo su *L'Esperienza etica dell'Evangelio* versa sullo svolgimento del pensiero cristiano da Cristo a Paolo: mentre la concezione del primo si adempie tutta nell'etica dell'Eletto, con Paolo « un imperativo etico interviene a impedire che si cada in un immoralismo mistico »: giacché per lui « il Santo si trova in un momento di transizione: la carne sopravvive, per quanto giá vinta, neutralizzata dallo spirito »; G. Saitta, nella II^a parte dello studio di cui sopra, su *M. Ficino e la filosofia del Rinascimento*, tratta de *Le Opere*, restaurando l'autenticitá dell'*Epistolario* ficiniano e negando l'artificioso irrigidimento del pensiero del F. in vari periodi (platonico, alessandrino, cristiano): giacché esso « non era e non poteva essere una riproduzione del neo-platonismo, bensí un momento importantissimo della filosofia cristiana, destinato ad avere una ripercussione profonda in tutto il Rinascimento che pose le premesse della filosofia moderna »; Antonio Sarno vuol mostrare, fondandosi su ragioni di critica estrinseca, *La genesi degli « Eroici furori » di G. Bruno* in una reale passione, il cui canzoniere sarebbe stato volto in séguito dal B. a significato allegorico-filosofico: e la sua argomentazione è assai convincente. Crediamo però innegabile l'introduzione nei dialoghi bruniani di elementi affatto filosofici, non derivanti nemmeno originariamente da ispirazione passionale; Vito Fazio Allmayer ha uno studio importante su *Il problema della nazionalitá nella filosofia di B. Spaventa*; B. Croce, quattro *Note di etica* (I. Il non pensare e la fede; II. Lo sdoppiamento [della coscienza]; III. La specificazione delle attivitá e la reciproca intolleranza; IV. Il disinteresse per la cosa pubblica); G. Gentile, *Il superamento del logo astratto*: altro capitolo della *Logica del concreto*; tra le recen-

sioni: A. Omodeo critica a lungo, con giudizio finale negativo, il *Saggio su l'arte creatrice* di G. A. Cesareo. [S. C.].

80. *Giornale dell'Isola letterario*: (1920, n. 5) Alfredo Galletti, *Il ritorno di Carlo Dickens*, a proposito della nuova traduzione del *David Coppierfeld* (Milano, Societá editrice it., 1920) e dell'*Oliviero Twist* (Firenze, Battistelli, 1920), apprestata, come non si saprebbe meglio, da Silvio Spaventa-Filippi, il quale appare al critico il piú adatto a penetrare e rendere il pensiero del grande romanziere popolare inglese, che «infuse nell'opera sua la sua anima prodigiosamente viva e ricca di inesauribili simpatie, quella sua sensibilitá tempestosa, per cui tutto si trasforma si umanizza e ride e piange e compatisce e dispera con noi». Quest'anima e questa sensibilitá i nostri traduttori antecedenti non fecero che tradire goffamente, onde il Dickens non godette presso noi che «di una simpatia distratta e a fior di pelle»; F. Zingaropoli, *Arnaldo Cervesato*; Giovanni Longo, *Il «Glauco» del Morselli al lume della critica estetica*, cont. nei num. seguenti; L. Giusso, *Poesia di tutti i giorni*, è quella «casalinga e domenicale» di Marino Moretti, «l'artista della scoloritura, del grigio, della monotonia, che può equivalere, per intensitá e raffinatezza stilistica, il D'Annunzio, piú colorito, esuberante e sensuale»; Ettore Romagnoli, *La morte di Dafni*, artistica traduzione dell'idillio omonimo di Teocrito; G. V., *L'amore beffardo* di Virgilio Brocchi è un volume di novelle squisite, che si legge con grande attenzione e piacere, specie oggi che tanti furbi giocolieri han fatto dell'arte un buffo sollazzo loro e del pubblico inintelligente. — (N. 6) Francesco Guglielmino, *La critica romantica in Italia*, riassunto critico del notissimo libro del Borgese, ripubblicato or ora con lo stesso titolo (Milano, Treves, 1920), dove, fra l'altro, è detto che «a ben capire ciò che vollero i romantici occorre studiare la critica romantica, e non giá la loro poesia e la loro arte in genere». L'A. segue passo passo tutto lo svolgimento del pensiero del Borgese, che s'impernia su cotesto giustissimo concetto, per concluderne che solo cosí potrá capirsi la grande portata e il moto d'idee sorto in Italia dalla scuola romantica; Michele Cosenza, *Per una Lectura Dantis catanese*, che non sia una rifrittura indigesta delle altre; F. Cazzamini Musso, *«L'isola dell'amore» di Marino Moretti* (Treves, 1920) è il romanzo piú aristocratico del nostro tempo, tutto pervaso da una satira gustosa di certo amore moderno, impastato di lirismo sdolcinato e di materialismo brutale, e che, perciò, se, oggi come oggi, non avrá la fortuna che si merita, l'otterrá indubbiamente quando altri romanzi della novissima scuola pornografica imperante non saranno piú che un ricordo; Giuseppina Catalano, *La verginella è simile alla rosa*, nota ariotesca; Achille Pellizzari, *Il dramma spirituale e il «Discepolo» di Renata Erdös*: presentazione di un «mistero» datosi al *Carlo Felice* di Genova, nel quale «una grande convertita ha obiettivato la sua fede, rappresentando, per mezzo dei personaggi che la storia le apprestava, anche i contrasti e le fralezze che la sua fede ha dovuto superare per giungere all'eroica fermezza, che sola crea i Santi ed i mártiri»; E. Patti, *Commedie*: parla, con la solita competenza, de «La nostra ricchezza», di Salvatore Gotta, de «La vena d'oro» dello Zorzi, de «Le line» di Gino Rocca, dei «Nei e cicisbei» della Guglielminetti e di altre produzioni teatrali minori, che rallegrano gli ozi obbligati della beata gioventú italica e dei nuovi arricchiti; infine *Rassegne bibliografiche* abbondantissime. — (N. 7) M. Cosenza, *Confessioni antipedagogiche*, strappate, *invita Minerva*, all'A. dall'*Estetica* di Benedetto Croce, per affermare arditamente, infine, che la scuola, cosí come oggi è concepita, congiura all'abbrutimento

delle intelligenze, le quali, terminati gli studi che le hanno torturate, se ne vendicano facendo mangiare i libri del loro supplizio alle tarme nei loro scaffali polverosi, per darsi bel tempo e dare una plausibile ragione a chi scrive, quando tanti anni fa, parlando segnatamente della Sicilia, si chiedeva « Perché in Sicilia manca un vero ambiente intellettuale ? » ; Oreste Giordano, *I tempi atroci della miseria*: da alcune lettere scritte da Giovanni Pascoli *bohémien* a un cameriere di ristorante, Teobaldo Buggini; Giovanni Longo, *Il « Glauco » del Morselli al lume della critica estetica*, continuazione e fine di questo lungo e interessante studio, in cui, con grande, forse soverchio, apparato di erudizione estetica e filosofica, viene esaminata la tragedia classicheggiante, con la quale il Morselli gareggia in bravura con Ettore Romagnoli, il fortunato evocatore e vivificatore dei piú tragici e geniali miti greci; g. l., *Riforma scolastica e libertá d'insegnamento*, considerazioni molto giuste sulla *vexata quaestio*, sollevata da A. Anile con un volume dallo stesso titolo, edito dalla Casa « Elpis » di Napoli, 1920; F. Stanganelli, *Giornali e giornalisti siciliani dei tempi andati*, rassegna e ricordo di tutte le effemeridi che videro la luce nell'isola, dalla fine del '700 al primo sessantennio dell' 800, accompagnata, per alcune, dallo spoglio dei principali articoli pubblicati nelle loro collezioni, cont.; Giovanni Filipponi, « *La morti di lu Patriarca* »: recensione meritamente entusiastica di una novella dialettale cosí intitolata da Alessio Di Giovanni, nella quale il vernacolo « si colora di tutte le tinte e passa in tutte le sfumature del pensiero e del sentimento e raggiunge, in ogni atto e in ogni ritmo, la luce viva e piena della fantasia, la suprema efficacia rappresentativa della parola » ; Paolo Nalli, *Le novitá in Francia*, assennate notizie bibliografiche di parecchi romanzi francesi di questi ultimi tempi, fra i quali pare non ci sia neppur l'ombra del capolavoro, perché gli autori, che devono darlo, tacciono, aspettando tempi migliori. [F. S.].

81. *Giornale di Sicilia*: (1920, 6 aprile) S. Munzone, *Wolfango Goethe a Catania e l'organo di Donato del Piano*. — (19 aprile) Natale Scalia, *Rileggere Pascoli*, a proposito degli attacchi crociani contro il poeta di *Myricae*, afferma che questi, con gli ondeggiamenti singolari dell'arte e dell'anima sua (ma quali ?), non si presta tanto docilmente allo specillo del critico. — (6 maggio) A. Cervesato, *Scrittori stranieri*, parla di Gobineau, Pope, Schuré e Swinburne. — (29 maggio) G. Filipponi, *La bellezza fatidica del sangue*, recensione del romanzo *Picciotti e garibaldini* di G. E. Nuccio (Bemporad, 1920). — (3 giugno) A. Gabrielli, *Un romanzo vaticano*, s'intrattiene a parlare di *Crepuscoli e bagliori* di Pio Molaioni (Roma, Carra, 1920), racconto dei tempi del modernismo trionfante. — (17 luglio) E. M. Gray, *I poeti e la politica*. [F. S.].

82. *Giornale storico della Letteratura italiana*: (1920, LXXV, 1) Giuseppe Fatini, *Leonardo Montagna scrittore veronese del sec. XV*, seconda parte; Lodovico Frati, *Le polemiche umanistiche di Benedetto Morandi*; Giuseppe Morici, *L'ombra di Voltaire e un sonetto attribuito al Pindemonte*, da altri all'abate Lorenzi, da altri dedicato invece al Mirabeau, ecc. Conclude: « Di chiunque sia il sonetto, che, fino a prova contraria, non esito di attribuire ad Ippolito Pindemonte, il tèma era comune alla letteratura del sec. XVIII, e quest'andare e venire di Voltaire alle ombre e dalle ombre era stato oggetto di epigrammi e libelli », dei quali dá conto; Graziano Paolo Clerici, *La giovinezza di Pietro Giordani e due raccolte di sue lettere giovanili*, accenna, nella conclusione, al grande *Episto-*

lario del Giordani che, col favor dello Stato, egli si ripromette, come ogni studioso ben gli augura, di portare a compimento, ritenendola «opera letteraria unica e grande, sola degna di dar gloria al Giordani»; Vittorio Rossi dá conto de: *Le origini italiane della Scuola Umanistica ovvero Le fonti italiche della «cultura» moderna* di Valeria Benedetti-Brunelli; Giuseppe Checchia di: *Giosuè Carducci et la France* di Gabriel Maugain, e di: *Il Carducci Umanista* di Antero Meozzi; Adolfo Faggi di: *Saggio su l'arte creatrice* di G. A. Cesareo; A. Sepulcri di: *La latinitá di Venanzio Fortunato* di A. Meneghetti; Santorre Debenedetti di: *Salatiele e la sua «Ars notaria»* di L. Sighinolfi; Francesco Torraca di: *Indagini critiche sulla «Divina Commedia»* di G. Bindoni; Vittorio Cian di: *Il Virgilio dantesco e il Gran Veglio di Creta, Indagine critica* di G. Busnelli; Adolfo Faggi di: *La critica e l'arte di Leonardo da Vinci* di L. Venturi; Plinio Carli di: *Nicolò Machiavelli in «Fino a Dogali»* di A. Oriani; Antonio Belloni di: *Giov. Battista Manso nella vita e nelle opere*, di M. Manfredi; Antonio Belloni di: *I ragguagli di Parnaso* di I. Masi; Luigi Piccioni, di *L'Algarotti e l'Inghilterra (dai manoscritti del «Brittsh Museum»)* di Fr. Viglione; Attilio Momigliano di: *Una famiglia di patrioti ed altri Saggi Storici e critici*; Vittorio Cian di: *Scritti filosofici e letterari* di G. Politeo, con uno Studio sul filosofo dalmata di L. Luzzatti; seguono le necrologie di *William Warren Vernon*, di *Pier Enea Guarnerio*, di *Oreste Tommasini*, di *Giuseppe Manacorda*. — (LXXV, 2-3) Enrico Filippini, *Federico Frezzi e l'Italia politica del suo tempo*; Aldo Francesco Massèra, *Per la storia letteraria del Dugento*, parla di *Messer Folcachieri da Siena*, di *Bartolomeo Mocati*, di *Caccia d'Asciano*, di *Una ballata storica senese*, quella «*Noi monaci spendarecci*» pubblicata parecchi anni sono dal Carducci, di *Galletto o Gallo pisano*, di *Tramagnino da Pisa*, di *Ser Jacopo da Leona*, di *Messer Gomella degli Antelminelli*, di *Un antico scongiuro romagnolo* intitolato *Brevis ad seregnones*, della *Tenzone di Monte con Schiatta*; Ezio Chiorboli, *Di alcune questioni intorno alle rime del Coppetta*; Cesare Levi recensisce *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna* di G. Livi; Ulisse Fresco, *La critica letteraria dai primordi dell'Umanesimo all'Etá nostra* di Ciro Trabalza; nel *Bollettino bibliografico*, Vincenzo Crescini dá conto di: *Die lateinische Vagantenpoesie des 12 u. 13 Jahrhunderts als Kulturerscheinung* di H. Süssmilch; Francesco Torraca di: *The Ladies of Dante's Lyrics* di Ch. H. Grandgent; Vittorio Cian di: «*Io dico seguitando*» di H. Hauvette; Plinio Carli di: *La lirica latina del Rinascimento*, parte prima, di A. Sainati; Attilio Momigliano di: *Vita mantovana nel «Baldus» con nuove osservazioni su l'arte e la satira del Folengo* di B. Cl. Cestaro; Ferdinando Neri di: *La pensée italienne au XVIe s.e et le courant libertin* di J. Roger-Charbonnel; Carlo Calcaterra di: *Rameau* di L. Laloy: Cesare Levi di: *Luisa Bergalli Gozzi, La vita e l'opera sua nel suo tempo* di C. E. Tassistro; Luigi Piccioni di: *Carteggio dal 1766 al 1797* di P. e A. Verri, a cura di Fr. Novati, Emanuele Greppi ed A. Giulini, vol. IV (1770-71); Attilio Momigliano di: *Operette morali* di G. Leopardi con proemio e note di G. Gentile; U. Scoti-Bertinelli di: *Giacomo Leopardi* di A. Fradeletto e di: *Un maestro di vita*, saggio leopardiano di G. Bertacchi, parte prima; Pietro Toldo di: *Edgar Quinet e l'Italia* di Carlo Pellegrini; U. Scoti-Bertinelli, di: *Il ministero Capponi ed il tramonto del liberalismo toscano del 1848* di E. Passamonti; Vittorio Cian, di: *I canti popolari della Sardegna* di A. Boullier traduz. ital. con note, introd. e appendici di R. Garzia; *Mutettus cagliaritani* raccolti da R. Garzia, raccolte e studi questi che il Cian giudica con molto favore, riconoscendo nel poderoso volume dei *Mutettus* «la pubblicazione piú ragguardevole che si abbia in questo campo, non solo per la ricchezza della

materia nuova, ma ancora per le illustrazioni e pel metodo rigoroso »; seguono *Comunicazioni ed appunti di* A. Foresti, *Sul testo delle « Epistolae metricae » del Petrarca*; di P. Pecchiai, *Contributo alla biografia di Bernardo Bellincioni*; di E. Mele, *Per la fortuna di una lettera del Pérez*; di G. Natali, *Il p. Laviosa*; di Domenico Guerri, *Un sonetto dello Sgricci contro gli Inglesi*; di G. Jannone, *Per una silloge poeriana.* [Fr. P.].

83. *Idea nazionale*: (1920, 10 giugno) Vittorio Cian, *In onore del metodo storico.* [A. S.].

84. *Intesa intellettuale*: (1919, n°. I) Gabriel Maugain, *La langue et la littérature italienne dans les Universités françaises*; Spiro Livierato, *Atene e Roma. Legami antichi e nuovi*; Ettore Romagnoli, *L'Italianitá della cultura*; Pietro Toldo, *La trasformazione del « Bulletin Italien » nelle « Études Italiennes »*, da noi segnalata; Andrea Galante, *Paolo Savy-Lopez*, necrologio — (N.° II) Alfredo Ascoli, *Per l'alleanza legislativa fra le Nazioni alleate e amiche*; Giorgio Abetti, *La mobilitazione scentifica per la guerra negli Stati Uniti d'America*; Lorenzo Bianchi, *Linguaggio e pensiero*; Andrea Galante, *Per la conoscenza all'estero dell'opera scentifica italiana.* — (N.° III-IV) Pietro Bonfante, *Andrea Galante*, necrologio; Vito Volterra, *La terza conferenza del Consiglio internazionale di ricerche, tenuta a Bruxelles dal 18 al 28 luglio 1919* e lo *Statuto* di esso, che qui si pubblica integralmente; Fernandez Bagnos, *Lo spirito scentifico moderno in Spagna*; R. A. Occhialini, *La cooperazione fra la scienza e l'industria negli Stati Uniti d'America*; Giorgio Abetti, *Il « Bureau of Standard » degli Stati Uniti del Nord America*; Giorgio Abetti, *Le Universitá americane: Universitá di Columbia. Universitá di Chicago*; Francesco Picco, *Cronache bibliografiche italo-francesi*: parla di: *Alexandreis* di Carlo Giordano: di tre *Contributi allo studio dell'italianismo in Francia* di Giovanni Tracconaglia: di *Idee, costumi, uomini del Settecento* di Giulio Natali: del *Baudelaire* del Saviotti: del *Didier* di Valeria Muggia: del *Lamartine* di Suzanne Gugenheim: delle *Chroniques des Lettres franco-italiennes* di Gabriel Maugain. [Fr. P.].

85. *Mnemosyne*: (N. S. vol. 48, P. I, 1920). I. I. Hartmann, *De Joanne Pascolo poeta latino*: si occupa anche della critica di molte poesie italiane. [E. C.].

86. *Nuova Antologia*: (1920, 1 maggio) Alfredo Galletti, *La Russia e la civiltá occidentale*; Adolfo Venturi, *Raffaello disegnatore*; Ludovico Toeplitz de Grand Ry, *Fulcieri Paulucci di Cálboli*, nelle sue lettere; P. L. Rambaldi, *Raccordi (a proposito di un poemetto di Guido Mazzoni)*, e cioè del contrasto *Liber, libro, libertá* scritto nel tormento delle torbide giornate di Caporetto, giudicato dal Rambaldi: « la piú schietta e la piú esatta espressione di lui, uomo e cittadino, studioso e scrittore »; Giacomo Boni, *La faretra d'Apollo*; Paolo Bellezza, *Riflessi manzoniani in un carteggio inedito*, in quello dell'ereditá di Monsig. Luigi Vitali. Si tratta di qualche centinaio di lettere dirette in vari tempi a Fanny, che ora risulta essere Marie Françoise Lachapelle. — (16 maggio), F. Viganò, *La cooperazione franco-italiana durante la guerra*; Filippo Crispolti, *A. Fogazzaro nella « Vita » di T. Gallarati-Scotti*; Carlo Montú, *L'Italia alle Olimpiadi di Anversa*; Ercole Rivalta, *La XII esposizione internazionale a Venezia*; Filippo Meda, *Pubblicazioni storiche* recenti, varie; Fanny Zampini Salazar, *Il centenario della nascita di Roberto Browning.* — (1.° giugno) G. A. Cesareo,

Il realismo del Meli, si scaglia contro la trasformazione del Meli fatta « dalla leggenda critica, in un arcade, egli che fu uno de' piú freschi, penetranti e commossi poeti che avesse l'Italia, il solo grande poeta georgico dopo Virgilio, il solo poeta della grazia dopo Catullo. Il Meli è un poeta universale ed umano: la sua arte non ha che la veste esteriore del dialetto; ma l'intima e affettuosa aspirazione alla libertá, alla giustizia, alla gioia, è il ritmo stesso di tutta la storia degli uomini, e Giovanni Meli ne fu uno dei rivelatori piú significativi e piú alti » ; Pio Rajna, *Dante e i romanzi della Tavola Rotonda* (vedi *Notiziario,* n°. 170); Piero Misciattelli, *La coscienza religiosa di Antonio Fogazzaro,* prende spunto e materia di discussione dal recente volume di Tommaso Gallarati-Scotti; Piero Rèbora, *Traduttori e critici inglesi di Leopardi*; Antonio Monti, *Un dramma fra gli esuli,* con documenti inediti: è un saggio del volume di tal titolo che conterrá lettere di G. Mazzini, C. Cattaneo, G. Ferrari, ecc. — (16 giugno) Michele Scherillo, *Un uomo di Stato del Rinascimento: gl'inizi e la virilitá di Gioviano Pontano*; Italo Raulich, *Mazzini e la trama di Gallenga*; Federico Olivero, *Due lirici inglesi d'oggi: W. J Turner e J. C. Squire,* la visione pratica dei quali, nel primo larvata di sogni e fluttuante, nel secondo limpida e tersa, è in perfetto contrasto. Il Turner è qui accostato a Francis Jammes e a Paul Claudel; Luigi Messedaglia, *Le versioni poetiche di Angelo Messedaglia*; Aristide Calderini, *Gli insegnamenti di una bibliografia,* quella che è nel III vol. degli *Studi della Scuola papirologica milanese*; Giacomo Boni, *Sterquilinium*; Luisa Banal, *Un dramma di Otto Ludwig*: « *Der Erbförster* » ; Camillo Antona-Traversi, *Dei diritti della storia sulla vita privata degli uomini grandi,* prende le mosse dal recente volume di Luigi Barthou sugli *Amori di Victor Hugo,* che ha rimesso in onore la vecchia questione espressa nel titolo dell'articolo. Conclude: « c'è segreto professionale: non si deve parlare quando si è avvocati e medici: ma quando si è storici e ricercatori di documenti tutto devesi dire o stampare » ; Eugenio Donadoni, *Rassegna* di romanzi e di novelle. — (1 luglio) Benedetto Croce, *Intorno alla storia della critica dantesca.* Prende le mosse dal Vico, con le pagine del quale, scritte circa il 1725, « sul poeta della *Commedia,* si inizia né piú né meno che una rivoluzione nella critica dantesca ». Il « valore del giudizio del Vico è, per l'appunto, nell'essere prodotto e produttore insieme di una nuova dottrina della poesia, che Dante e Omero e tutti i grandi e schietti poeti suggerivano con le loro creazioni e che insieme spiegava Dante e Omero e tutti gli altri grandi e schietti poeti: una nuova dottrina che si sarebbe chiamata estetica, scienza della fantasia, scienza dell'intuizione e del lirismo ». Percorso, con dotta analisi, il cammino intermedio, perviene e si sofferma sul De Sanctis: osserva che questi, « se forniva un grande stimolo mentale, non poteva essere una conclusione, come soluzione di certi determinati problemi e perciò come conclusione provvisoria: esso apriva o rendeva acuti quasi piú problemi, che non chiudesse o placasse ». Parla poi delle « questioni dantesche prive di importanza e spesso di fondamento e di metodo » che infierirono nell'ultimo cinquantennio: delle utili indagini filologiche circa la biografia, il testo delle opere, le fonti, ecc., trattate con buon metodo storico: ma afferma che se tutto ciò giova, per conoscere Dante « è necessario farsi un'anima dantesca »: dà poi conto di alcune monografie dantesche piú recenti, particolarmente di quella del Vossler, e conclude di aver voluto stendere « un semplice saggio e avviamento », perché gioverá « tener presente in modo piú particolareggiato ciò che finora si è assodato o abbozzato o proposto intorno alla poesia di Dante, per sempre meglio connettere i nuovi pensieri con gli antichi, e

saldare, anche in questo campo di studi, la catena del progresso mentale »; Alessandro Luzio, *Il carteggio Nigra-Cavour*; Manfredi Porena, *Per la lingua d'Italia*: esamina i due versi famosi del *Marzo del 1821* e gli altri due versi non meno famosi del *Conte di Carmagnola* del Manzoni, nei quali « con fermo intento di ragionato diritto, per bocca d'un sommo suo figlio » l'Italia afferma la sua esistenza naturale e pretende quella politica; G. F. Gobbi, *Notizia letteraria* intorno al recente volume di Michele Scherillo, *Le origini e lo svolgimento della letteratura italiana, vol. I: Dante, Petrarca, Boccaccio*; s. n., *La fonte di un sonetto* [« *Notte d'inverno* »] *del Carducci*, nel Lenau, con una poesia omonima del quale « ha tanti punti di contatto, che ne può sembrare quasi la traduzione ». [Fr. P.].

87. *Ora l'*: (1920, 12 giugno) G. Pipitone Federico, *Conversando con Giovanni Verga e Federico De Roberto*, dei quali ridice i meriti artistici e personali; Giovanna M. Pignocco, *Nel paese di Teocrito*, recensione della fine novella dialettale di A. Di Giovanni, « La morti di lu Patriarca » (Palermo, Trani, 1920). [F. S.].

88. *Rivista delle biblioteche e degli archivi*: (vol. XXIX, N° 7-12, 1918) Curzio Marzi, *Le carte di Benedetto Dei nella Medicea Laurenziana*. [E. C.].

89. *Rivista del Touring*: (1920, aprile) Francesco Bartoli, *Chiese alpestri*, sopra Madesimo, Courmayeur, ecc.; Giovanni Cairo, *Italia gastronomica*, parte seconda, infiorata come la prima di saporose citazioni letterarie. — (Maggio) Vincenzo Sechi, *Rodi e l'Italia*; Olinto Marinelli, *Le « piramidi di terra »*, dei dintorni di Bolzano, una delle piú strane singolaritá naturali dell'Alto Adige; *Haydée Portorose*, presso Pirano; Alfonso Lazzari, *Glorie Emiliane*: illustra con belle rievocazioni poetiche, e pur con riproduzioni artistiche, Scandiano, la Terra del Boiardo, di cui dá il ritratto, e conchiude col ricordo nostalgico di Fiordispina col nome della quale l'*Innamorato* è interrotto. Poi scrive: « quando l'etá della cavalleria fu tramontata in Italia, dalla nobile terra di Scandiano usci una coorte di Sapienti: Cesare Magati, precursore della chirurgia moderna: i due Vallisnieri, medici e naturalisti, decoro dell'Ateneo di Padova, Giuseppe Garofoli e, primo fra tutti, Lazzaro Spallanzani »: di quest'ultimo, pure, dá il ritratto; *, *I nomignoli dei buoi*, nota di folklore, in continuazione e a complemento di altra, giá segnalata, in fascicoli precedenti, su questo argomento. — (Giugno) Elia Moro, *Col Touring in Cirenaica*; Pietro Pedrotti, *Burg Persen* (*Pergine*); Nino Salvaneschi, *La piú bella strada del mondo*, quella che lega Sorrento divina ad Amalfi, cosí definita da un poeta americano, dal Longfellow. [Fr. P.].

90. *Rivista di Cultura*: (vol. I, fasc. 1.°) Quest'importante Rivista, « Organo della Societá di Cultura nazionale », il cui comitato di redazione è costituito da C. De Lollis, N. Festa, G. Gentile, G. Volpe, A. A. Zottoli, s'inizia con ottimi articoli: Cesare de Lollis, *Piccolo mondo antico*, viene a questa conclusione: « Io credo nella possibilitá, per quanto difficilmente realizzabile, del libro di sicura dottrina e dilettevole a un tempo. Ma in primo luogo non vedo perché il *littérateur* lo pretenda dal professore e non si provi a farlo lui... In secondo luogo, non vedo, come i piú vedono, che un cosiffatto ideale di libro sia una meravigliosa specialitá francese, a noi contesa dalla invida Parca

professorale, e trovo deplorevole e pernicioso per l'autonomia della nostra coscienza nazionale, che i giovani d'Italia si pascano cosí avidamente di una letteratura effimera che ha l'aria di metterli in facile possesso di idee generali, magari combinate a sistema con quella incantevole attitudine francese a ragionare a vuoto, che il Taine spietatamente notomizzò, e si ritengano per tal via abilitati ad affrontare tutti i maggiori problemi della vita circostante, non solo trascurando, ma addirittura disprezzando qualsiasi speciale conoscenza. Del piccolo mondo antico che talvolta pareva divertirsi a contare quante noci fossero in un sacco io sono tutt'altro che ammiratore incondizionato. Ma faccio delle constatazioni. E osservo... che Texte, Baldensperger, Mornet, Laumonier, L. Bertrand, Van Tieghem, Hautecoeur fanno utili libri a quell'antica maniera, senza preoccuparsi dello schiamazzo dei faciloni che gridano al «renouveau classique», alla «génialité latine» (che vuol dire poi «francese» di contro a tutto il resto), alle «idées générales» intese come iridescenti bolle di sapone. Sicché chi sia fuori di questa *mêlée* tra il vecchio e il nuovo in seno a una medesima generazione, se è saggio, non crederá che la Francia abbia avuto o debba aspettarsi piú da quelli che in nome della tradizione le offrono, comodissima, una grandezza giá fatta per virtú di razza e di tradizione, che da quelli i quali nel lavoro cercano di conciliare continuitá e avanzamento»; Giovanni Gentile, *Il torto e il diritto delle traduzioni*: «noi, effettivamente, non traduciamo mai, perché di lingue che siano, ciascuna, lingua, non ce n'è piú d'una, e tutte sono una sola: noi traduciamo sempre, perché la lingua, non quella delle grammatiche e dei vocabolari, ma la lingua vera, sonante nell'animo umano, non è mai la stessa, neanche in due istanti consecutivi, ed esiste a condizione di trasformarsi, continuamente inquieta, viva». Queste conclusioni, dedotte guardando il vero «carattere spirituale della lingua», «paiono l'una opposta all'altra e pure coincidono come due facce d'una medaglia» [cfr. la postilla del Croce a quest'articolo nella *Critica* del luglio 1920, p. 256]; A. Zottoli, *Cultura e Nazione*: «In questi tempi, in cui si sono dette tante cose, si è detto pure... che i rappresentanti della cultura italiana si sono, al contatto dei grandi avvenimenti, mondati della retorica. Iddio volesse. Iddio volesse che fossero esistiti solo ai tempi della guerra del Peloponneso quei pretesi dotti che s'imponevano accarezzando gli istinti perversi o perniciosi della piazza...»; Nicola Festa, *Fra Marte e Minerva*, a proposito del discorso di August Heisenberg, *Dialekte und Umgangssprache im Neugriechischen* (München, Akademie der Wissenschaften, 1919); infine, V. Arangio-Ruiz recensisce *La scepsi estetica* di G. Rensi (Bologna, Zanichelli, 1920), il quale «come non ha forza sufficiente per guardare fino in fondo nel pensiero di un avversario, per potere utilmente criticarlo e negarlo, cosí non ha forza sufficiente per guardare entro al suo stesso pensiero e per portarlo ad un utile e positivo risultato. E il suo scetticismo è per mancanza di forza, non, com'egli s'illude, per sovrappiú di forza nel confronto dei filosofi dommatici»; V. Santoli, a proposito del *Saggio su l'arte creatrice* di G. A. Cesareo (Bologna, Zanichelli, 1919), afferma che ne «possiamo dichiarar fallito l'assunto fondamentale... di dimostrare la creativitá dell'arte a spese della passivitá dello spirito»; seguono parecchi altre recensioni. — (Fasc. 2°) Aldo Ferrabino, *Storiografia e politica*: «la opposizione di politica e storiografia si chiarisce come la distinzione del soggetto particolare e dell'universalitá oggettiva: distinzione che, scartate le soluzioni empiriche del piú e del meno, comporta una soluzione critica. La quale consiste nella sintesi della storia con la politica. Sintesi che ha duplice aspetto: come processo di identificazione,

sgombra l'errore implicito nel contrasto fra storia e politica: come processo di distizione, salva la veritá implicita in quel contrasto»; Cesare de Lollis, *Medioevo universitario.* «Reintegrata nella forma la quale essa serba in Germania dove nacque e di dove fu trapiantata nei nostri programmi, la filologia neolatina dovrebbe comprendere, in atto, non in potenza, evo medio e moderno delle varie letterature neolatine: salvo a crear per ciascuna di esse un lettore — non semplice insegnante di lingua — che subordini e coordini l'opera sua a quella del professore di filologia neolatina, per la lettura, vale a dire per l'esemplificazione, che è tutt'altro ché poca cosa. Allora sí che tale insegnamento assumerebbe una fisonomia nazionale: diventerebbe una disciplina organica, di generale interesse fra gli studenti, quelli compresi che nella laurea non vedono se non un titolo per l'ammissione nell'insegnamento governativo»; Nicola Festa, *L'arte drammatica di Sofocle*, a proposito dell'opera postuma di Tycho v. Wilamowitz-Moellendorf, *Die dramatische Technik des Sophokles* (*Philologische Untersuchungen*, XXII), Berlino, Weidmann, 1917; Pietro Paolo Trompeo, *Variazioni sul tèma della vita rustica: da Giovita Scalvini a Giosue Carducci*: cfr. l'*Idillio Maremmano* del Carducci con il frammento in versi dello Scalvini in *Scritti di G. S.* ordinati per cura di N. Tommasèo (Firenze, Le Monnier, 1860), pp. 333 e sgg.: «bisogna... riconoscere che per l'intonazione generale e per piú d'uno spunto e piú d'una cadenza l'*Idillio* ha una cert'aria di parentela col frammento citato e con gli altri che ad esso si riconnettono [e che il Trompeo richiama] nella raccolta scalviniana messa insieme dal Tommasèo»; Nicola Festa, *Per restituire alle cose i loro nomi*, a proposito delle biblioteche dell'Istituto archeologico germanico e dell'Istituto storico austriaco, che alcuni vorrebbero fossero restituite, e altri che divenissero proprietá dello Stato, afferma, fra altro, «che non è giusto parlare di «interessi della cultura e della scienza italiana», quando sono in gioco, piuttosto, gl'interessi della giustizia e del buon nome d'Italia»; delle varie recensioni ricordo quella di P. P. Trompeo al vol. *Dal «Conciliatore»*, Introduzione e commento di P. A. Menzio (Torino, Unione Tip. Editrice, 1919), «volume lacunoso e sciatto». — (Fasc. 3°) Cesare De Lollis, *Critica e scuola.* «Proprio a leggere si deve insegnare e imparare a scuola. *Tout le reste est littérature*, proprio nel senso che diceva Verlaine»; A. Zottoli, *Socrate e il suo demone*; Maria Ortiz, *Leopardiana*: «se per i manoscritti piú strettamente leopardiani possiamo dirci soddisfatti, un gran desiderio resta in noi di poter finalmente avere ed esaminare le rimanenti carte del Ranieri, che potrebbero pure racchiudere qualche notizia nuova sugli ultimi anni del Leopardi, farci vedere in piú serena luce i rapporti dei due sodali, anzi dei tre se vogliamo rendere alla Paolina Ranieri il posto che pur le spetta». Si discorre anche dei *Sette anni di sodalizio*, ristampati dal Ricciardi (Napoli, 1919); Pietro Paolo Trompeo, *Ventuno Stendhaliano.* «Se nel 1821 Stendhal si sentí e si dichiarò milanese, il 1921 potrebb'essere la data buona per l'inaugurazione di quel piccolo significativo monumento che si sarebbe dovuto erigere a Milano nel 1914. Ma come mai... il milanese d'elezione si decise ad abbandonare la gaia cittá tanto amata?» La risposta è data dal Tr., dottamente; Nicola Festa, *Intorno ai «Due Mondi» di Majkov*, «dramma lirico» ora tradotto dallo stesso Festa per il Carabba (Lanciano); infine, C. De Lollis recensisce il volume postumo di G. Rabizzani, *Sterne in Italia* (Roma, Formiggini, 1920) e M. Vinciguerra il libro di A. B. Cotterill, *Italy from Dante to Tasso* (1300-1600), Londra, G. Harap and Co., 1919. [A. S.].

91. *Rivista d'Italia*: (1920, gennaio) Guglielmo Ferrero, *Uno sguardo all'avvenire*, dopo la guerra; Corrado Barbagallo, *Le biblioteche in Italia*; Guglielmo

Quadrotta, *La Gran Bretagna e la Chiesa Cattolica;* Giulio Natali, *Un gentiluomo patriota e cosmopolita del sec. XVIII. Nel primo centenario della morte di G. Gorani*; E. Possenti, *Sabatino Lopez.* — (Febbraio) Guido Manacorda, *Il problema dell'espansione spirituale italiana*: acute osservazioni con ottime proposte; Carlo Puini, *La coltura in Cina nei primi secoli avanti l'èra volgare*; Mario Praz dá tradotta la *Laus Veneris* di A. C. Swinburne; Giovanni Marchesini, *I nuovi bisogni dell'educazione nazionale*, saggio d'indole culturale e didattico; Niccolò Rodolico, *Le donne, i cavalier... di Casa d'Austria*; Lorenzo Gigli, *Paolo Boselli.* — (Marzo) Alfredo Galletti, *Commenti al testo di Carlo Marx*; Umberto Santini, *L'ascendente di Cabrino nella Valle di Aosta*; Arnaldo Cervesato, *Latium Vetus*; Mario Ferrigni, *Ferdinando Martini.* — (Aprile) Luigi Rava, *Ugo Foscolo giornalista a Milano*, denso di notizie, di estratti dai periodici dell'epoca; E. Bertarelli, *Selezioni e razze inferiori*; Giuseppe Toffanin, *Zanella e Longfellow*; Amedeo Gazzolo, *Jean Christophe nella mischia*: circa gli atteggiamenti del Rolland di fronte al problema della guerra; Luigi Tonelli, *G. A. Borgese.* — (Maggio) Ettore Romagnoli, *I canti popolari siciliani e la musica greca*; Angelo Conti, *L'apparizione della Storia*; Ernesto Codignola, *Nuovi documenti sulla giovinezza di Giuseppe Mazzini*; Federico Olivero, *I primi viaggi di Ruschin in Italia*; Romolo Caggese, *Leonida Bissolati*; G. Toffanin recensisce: *La storia della critica romantica in Italia* di G. A. Borgese; Mario Funai, *Epicuro* di Ettore Bignone — (Giugno) Gino Francesco Gobbi, *Una lontana primavera di Trieste irredenta*, quella del 1876, con ricordi di rappresentazioni teatrali di quell'anno, e altri ricordi degni di nota; Giovanni Nascimbeni, *Un dannunziano d'America*, José Maria Vargas-Vila; Felice Momigliano, *Roberto Ardigò*. [FR. P.].

92. *Rivista geografica italiana*: (a. XXXVII, 1920, fasc. IV-VIII) G. Natali, *Criteri di antropogeografia moderna nell'opera di Gian Domenico Romagnosi*; Pietro Rolla, *Elementi greci nella toponomastica siciliana a proposito della voce Cimarosa.* [A. S.].

93. *Romania*: (XLV, 177) F. Lot, *Nouvelles études sur le cycle arthurien.* Sono due studi dei quali il primo indica le *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia come fonte della *Vita Merlini* di Gaufrei de Monmouth, il secondo la *Vita Merlini* come fonte del *Perceval* di Robert del Boron; E. Langlois, *Le traité de Gerson contre le Roman de la Rose*, pubblica, secondo tre mss. della Biblioteca Nazionale, il testo originale inedito di questo trattato che fa parte della disputa sul *Roman de la Rose* svoltasi tra Christine de Pisan e Jean de Gerson da un lato, e Jean de Montreuil, Gontier Col e Pierre Col dall'altro; A. Langfors, *Jacques Bruyant et son poème «La Voie de Povreté et de Richesse»*, esamina il poema, ne segnala le fonti e i mss., ne precisa il titolo e la data e chiude lo studio dando l'edizione critica di una preghiera del Bruyant intitolata *Prière et confession a Nostre-Dame* e qualche notizia intorno a *Le chasteau de Labour auquel est contenu l'adresse de richesse et chemin de Pauvreté* di Pierre Gringore, imitazione del poema di Jacques Bruyant; C. Brunel, *Formes absolues et formes conjointes du pronom personnel dans l'ancien dialecte du Gévaudan*; G. Huet, *Les sources de la Manekine de Philippe de Beamanoir*; A. Langfors *«Le Dit de Dame Jouenne» version inédite du fabliau du «Pré tondu»*; I. Anglade, *Notice sur un manuscrit de «Ugo d'Alvernia»*, è un ms. cartaceo, probabilmente

del sec. XV, appartenente a un libraio di Carcassonne; G. Bertoni, *Lettori di romanzi francesi nel Quattrocento alla Corte Estense*. La privata libreria marchionale e poscia ducale dei signori di Ferrara fu aperta non soltanto agli uomini piú notevoli del circolo estense, ma a chiunque godesse la fiducia dei signori: i cortigiani, letterati e non letterati, amarono molto la materia di Francia, specialmente sotto la forma di romanzi e leggende d'avventura; *Recensioni*: L. Foulet, A. Meillet, *Les langues dans l'Europe nouvelle*; A. Dauzat, E. Tappolet, *Die alemannischen Lehnwörter in der Mundarten der französichen Schweiz*; L. Foulet, K. Nyrop, *Manuel phonétique du français parlé*; G. Huet; *Le roman de Phlorios et Platzia Phlore, publié par* D. C. Hesseling; A. Langfors, J. Orr, *Les Oeuvres de Guiot de Provins, poète lyrique et satirique*; A. Langfors, F. C. Ostrander, *Li Romans dou Lis*; A. Jeanroy, Bertran de Marseille, *La Vie de sainte Énimie, éd. par* C. Brunel. — (178) I. Anglade, *La redaction rimée des «Leys d'Amors» ou les «Flors del Gay Saber»*, secondo il ms. 239 della *Biblioteca de Catalunya*; G. Haust, *Étymologies françaises et wallonnes*; G. Huet, *La légende de la Montagne d'Aimant dans le roman de «Berinus»*. Le singolari analogie con un episodio dell'*Alessandro* e col racconto dei *Viaggi d'Aboulfaonaris* della raccolta *Mille et un Jours*; A. Langfors, *«Dou vrai chiment d'Amours». Une nouvelle source de «Venus la deesse d'Amor»*, pubblica l' ignorato poema *Dou vrai chiment d'Amours*, secondo il ms. 1553 della Biblioteca Nazionale; L. Foulet, *Étude de syntaxe française: I, Quelque*; A. Dauzat, *«Gaba» et ses dérivés*; E. Langlois, *Manser*; L. Clédat, *Ne garder l'heure*: sull'evoluzione semasiologica di questa locuzione; G. Bertoni, *Una cobbola provenzale di un poeta italiano contro Carlo d'Angiò*, contenuta nel ms. prov. P (Laur. Pl. XLI, 42) e qui riprodotta diplomaticamente; A. Langfors, *Une énigme dans le «Liber fortunae»*, costituito da un passo dove l'autore, ignoto, dá qualche indicazione molto vaga sul suo nome e sulla sua persona; A. Langfors, *Simon, auteur de la «Chronique de Floreffe»*; G. Druon, *Anc. fr. «bêmi»*; *Recensioni*: J. Jud, H. Schuchardt, *Die romanischen Lehnwoerter im Berberischen*; J. Jud, M. Niedermann, *Essais d'étymologie et de critique verbale latines*; J. Jud, A. Levi, *Le palatali piemontesi*; L. Foulet, M. Grammont, *Traité de prononciation française*; L. Foulet, K. Nyrop, *Kongruens i Fransk*; A. Langfors, *Le Roman de la Rose, par Guillaume de Lorris et Jean de Meun publié par* E. Langlois. — (179-180) Langlois, *Remarque sur les chansonniers français*, a proposito di Gautier de Dargies, di Perrin d'Angicourt, dei trovatori Sandrart Chertain e Jehan Léger, di Châtelain d'Arras; A. Jeanroy et A. Langfors, *Chansons inédites tirées du manuscrit français 24406 de la Biblioteque nationale*: sono trentatrè, raggruppate per autori; E. R. Lang, *The spanish «estribote» «estrambote» and related poetic forms*; E. Philipon, *Les destinées du phonème e + i dans les langues romanes*; G. Huet, *«Charlemagne et Basin» et les contes populaires*, spiega, con l'esame di racconti appartenenti a paesi differenti e talora molto lontani l'un dall'altro, come poté essere attribuita a Carlo Magno questa bizzarra avventura; F. Lot, *Nouveaux exemples d'«Igoranda»*; F. Lot, *Ortivineas*; F. Lot, *Pour la chronologie des modifications phonétiques*; L. Havet, *«Sorus» adjectif de couleur*; L. Foulet, *Le tutoiement en ancien français*, è mescolato con la 2ª persona del plurale e ciò non per una tradizione letteraria, ma per un uso molto comune della lingua parlata; E. Droz, *Notice sur un manuscrit ignoré de la Bibliothèque nationale*, è il ms. 2231 in carta velina del sec. XV; *Recensioni*: A. Pauphilet, F. Lot, *Étude sur le Lancelot en prose*; L. Foulet, M. Wilmotte, *Le Français a la tête épique*; A. Langfors, A. Jeanroy, *Biblio-*

graphie sommaire des chansonniers provençaux — Bibliographie sommaire des chansonniers français du moyen âge, A. Jeanroy, *Les partures Adam. Les jeux partis d'Adam de la Halle p. p.* L. Nicod; A. Langfors, A. Steppuhn, *Das Fabel vom Prestre comporté und seine Versionen: ein Beitrag zur Fablelforschung und Volkskunde*; E. Droz, *The Ad Deum vadit of Jean Gerson, p. b.* D. H. Carnahan; L. Foulet, R. Th. Holbrook, *Étude sur Pathelin*; E. Droz, B. Ravá, *Venise dans la littérature française depuis ses origines jusqu, à la mort de Henri IV*; J. Jud, M. Jeanneret, *La langue des tablettes d'exécration latines*; G. de Gregorio, P. G. M. Aleppo e G. M. Calvaruso, *Le fonti arabiche nel dialetto siciliano, Vocabolario etimologico.* [C. N.].

94. *Rondine, la*: (1920, luglio) Francesco Marino «*L'arte creatrice» di G. A. Cesareo*: vivace difesa del noto libro del nostro Collaboratore (v. *Rassegna*, 1919, pp. 343 e segg.), da alcune critiche mossele nell'*Italia che scrive* e nel *Giornale critico della Filosofia italiana.* [A. P.].

95. *Scientia*: (1920, I-II) Eugenio Rignano, *Pathologie du raisonnemcent: IIIeme partie: Fous incohérents par instabilité ou impuissance ou absence des tendances affectives*; Henri Lichtenberger, *L'Allemagne nouvelle*; Andrea Galante recensisce: *Les Universités et la vie scientifique aux États-Unis* di M. Caullery. [Fr. P]..

96. *Sicania*: (1920. n. 79-80) N. Tinebra, *Sulle decime agrigentine*, affronta una questione spinosissima di diritto siculo, con equanimitá e preparazione, tessendo prima la storia di questo speciale balzello, che rimonta ai tempi di Gerone I tiranno di Siracusa, per venire a provare la legittimitá delle pretese dell'Ordinario di Girgenti (cont. sul n. 82-3); S. Raccuglia, *Arti di critica*; M. Alesso, *Istruzione ed educazione d'altri tempi*, quando s'istruiva meno per difetto di pratica pedagogica, e si educava di piú per copia di onore e di carattere; G. B. Ferrigno, *Comparazioni siciliane*, cont.; Sebastiano Crescimanno, *Le usanze che se ne vanno*, ripiglia e ricalca un argomento giá trattato da altri; G. Nicastro, *Sutera-Camico* (continua nei num. seguenti); G. A. Giacoloni, *Intorno al poeta Frangiamora da Mussomali*, cont.; S. Raccuglia, *La Sicilia nel 7° secolo d. C., di Guittone d'Arezzo*; G. Petise, *Li parti di li misi* sono dodici curiose ottave e una d'introduzione raccolte a Montedoro, in cui vengon date le caratteristiche di ciascun mese dell'anno; M. Alesso *Titoli popolari;* Iosepi, *Le scarpe di Persiano*, graziosa evocazione di una macchietta di popolano nato in S. Margherita Belice. — (N. 82-3) M. Alesso, *Il Natale, novene e presepi*, cont.; Seb. Crescimanno, *Melilli e i suoi dintorni*, saggio di toponomastica che promette di diventare interessante, cont.; P. T. Muscorelli, *Documenti inediti sul Santuario della Madonna dei miracoli di Mezzoiuso* (cont.). [F. S.].

97. *Studi romanzi*: (vol. XV, 1920) La Societá filologica romana annuncia nell'*Avvertenza* che «i due soci Vittorio Rossi e Carlo Salvioni [purtroppo, venuto ora meno a quegli studi di dialettologia italiana di cui era gloria purissima]... assumono col presente volume la direzione» dell'importante periodico; Gino Bottiglioni, eccellente *Saggio di fonetica sarda*, nel quale l'A. si propone «di assegnare limiti esatti ai dialetti sardi settentrionali ed anche di studiare in essi, in modo abbastanza completo, gli esiti di L (R, S) + cons. e di J, nel loro normale sviluppo che non è stato finora pienamente lumeggiato, mentre è da annoverarsi tra i fenomeni piú notevoli e caratteristici della fonetica sarda»; Dante Olivieri, *Di alcuni nomi locali dell'Emilia e delle province limitrofe.* [A. S.].

NOTE IN MARGINE

1.

Dicono male di te. Dunque . . .

. . . dunque sei vivo. Dunque, dái noia, perché hai il torto d'essere vivo.

Méttiti una mano sulla coscienza: intèrrogati, frúgati dentro: con fermezza, con ostinazione, con dura spietata freddezza. Non hai da arrossire? Non hai da vergognarti, in faccia a te, in faccia a Dio? No?

E allora, sta' tranquillo. Lásciali dire. Ti vorrebbero morto, cosí, ingenuamente, naturalmente, perché dái noia alla loro infallibile virtú cattedratica, perché sei diverso da loro, perché sei vivo e non sanno perdonarti la colpa d'essere vivo.

Lásciali dire. Tanto, essi non dánno noia a te e alla tua umana e fallibile virtú.

E, soprattutto, non rispondere. Che il mondo non abbia a crederli vivi!

A. P.

2.

Questo tuo libro . . .

Questo tuo libro ti costa fatiche assai. È fatto di tempo e d'opera rubati non al lavoro ma al riposo, non al dovere ma al piacere (e, qualche volta, alle occupazioni piú fruttifere, che ti avrebbero arrotondato la paga e reso men penosa la vita). Ci hai sofferto sopra, per mesi e per anni. Ci pensavi camminando, vegliavi per esso all'ora del sonno, qualche volta te lo sognavi dormendo, qualche altra, ti fermavi col cucchiaio della minestra a mezza via, immerso nel lavoro tuo come un uomo nell'aria; e i tuoi bambini ridevano di quelle buffe distrazioni; senz'avvedersi che allora continuavi a faticare come se non ti fossi alzato dal tavolino dove t'inchioda ogni giorno la tua passione. Ora, che lo hai fra mano, e lo scorri, il libro tuo, non c'è pagina che non ti rammenti l'ansia d'un problema da risolvere, la tensione mentale che ne soffrivi, e anche, sí, la gioia della piccola scoperta, il trionfo taciturno di te sulla materia sorda, l'architettonico piacere del costruire l'edifizio che tu solo avevi ideato, e tu solo, con le tue mani, pietra su pietra, inalzavi e compievi.

Gioia, sí. Premio, sí. Degni dell'anima con che lavoravi. E tutto è puro nell'opera tua: il sagrifizio, lo sforzo, la mèta, il premio.

È, mio caro! . . .

Ma se quel tuo lavoro ti servirá un giorno a vincere un concorso, allora i Mevii che tirano ad arrivare, ti chiameranno arrivista e l'opera tua sará lordata dal premio che gli uomini le diedero.

(Lascia correre! Tutto è puro, nell'opera tua: il sagrifizio, lo sforzo, la mèta: e il premio).

A. P.

3.

Hai uno scolaro?

Hai uno scolaro? Uno solo? Uno che ti guardi fiducioso, che creda in te, che ti segua, che viva un po' della sua vita sul ritmo della tua; che da te abbia un incitamento, un conforto, una spinta? Che ti voglia bene, perché sente che gli fai bene? Che lavori perché ti ha visto lavorare? Che si commuova perché ti ha visto commosso? Che operi, che pensi, che sia, un poco, per merito tuo?

Ne hai uno? Uno solo?

E ti basti, per dire che hai fatto il tuo dovere, e che ne hai avuto premio superiore a ogni merito.

A. P.

GUASTICCHI ALBERTO, *gerente responsabile.*

Cittá di Castello, Societá Anonima Tipografica «Leonardo da Vinci».

LA RASSEGNA

Giá Rassegna bibliografica della Letteratura italiana
fondata da ALESSANDRO D'ANCONA
DIRETTA DA

FRANCESCO FLAMINI - ACHILLE PELLIZZARI
Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Pisa — Professore di Letteratura italiana nella R. Universitá di Genova

Serie III ☙ *Volume V* — **Numero 6** — *Firenze, dicembre 1920*

Per la biografia di Pasquale Villari

Fra le commemorazioni che si sono fatte di Pasquale Villari (Napoli, 3 ottobre 1827-Firenze, 7 dicembre 1917) ricorrendone il primo anniversario della morte, alcune sono cosí estese e abbondanti di notizie (1) da indurmi a ritenere giá venuto il momento di iniziare la illustrazione biografica dell'insigne defunto, mercé la pubblicazione dei documenti.

Mi risolvo quindi a dare in luce le lettere che seguono, dalle quali viene confermato quanto i commemoratori hanno esaltato in Lui, e si ha la riprova della grandezza dell'animo e dell'ingeno suo.

Queste lettere, tutte inedite, e nel numero di 49, si possono tenere distinte in tre gruppi cosí come io le ho ritrovate nei carteggi dei loro destinatari, che sono Francesco Ruggiero, Bertrando Spaventa e Demetrio Salazar; e le pubblico integralmente, secondo l'ordine cronologico relativo a tutte quante, intercalandole alla dichiarazione di casi e persone ed accenni in esse contenuti, affine di evitare il solito noioso sistema delle note a piè di pagina e della scissione dei documenti epistolari dalle introduzioni illustrative, in fondo alle quali sogliono essere ricacciati.

Tra queste lettere le meno numerose ma di piú antica data sono dirette al Ruggiero, zio di Pasquale per essere fratello della madre,

---

(1) Alludo non tanto a quella di GIUSEPPE MELLI, *Commemorazione di P. V., letta il 16 giugno 1918*, Firenze, Tip. Galletti e Cocci, 1918, e ai lavori di FR. BALDASSERONI, *P. V., profilo biografico e bibliografia degli scritti*, Firenze, Tip. Galileana, 1907; e di E. PISTELLI, *P. V. profilo*, in *L'Italia e la civiltá, pagine scelte di P. V.*, Milano, Hoepli, 1916; quanto a G. SALVEMINI, *P. V.*, nella *Nuova Rivista storica*, a. II (1918), fasc. 2°, che illustra l'opera sociale del V., e segnamente alla *Commemorazione di P. V. del socio nazionale residente* G. SFORZA, in *Atti della R. Accademia di Scienze* di Torino, vol. 53 (1917-18), estr., Flli Bocca, 1918.

Luisa (1). Questo grande avvocato, che tanta fama e varia, dopo il 15 maggio 1848 allorché parve ministro reazionario, godette nella sua vita, cadde prima ancora di morire in una dimenticanza che, se prima era mista agli odii politici è poi divenuta indifferente (2). Ritengo per tanto non superfluo ricordarlo, brevemente, valendomi della necrologia qui sotto citata e di vari scritti di lui medesimo. Era nato (4 aprile 1798) in Napoli, da Pietro (3) e da Matilde Sancio, e, formatosi nel periodo del purismo alla scuola del Puoti — ove ebbe condiscepoli Giuseppe Ferrigni (4) e Antonio Ranieri tra vari altri saliti poi in fama, — quando perdurava ancora acuto il dissidio tra la scuola filosofico-storica del Vico e l'indirizzo analitico degli Enciclopedisti nella giurisprudenza, egli temperò nella mente e si sforzò di conciliare nell'opera professionale le innovazioni con la tradizione segnatamente romana e feudale, nella quale fu versatissimo e per cui tenne con Starace e Borrelli il primato nel fòro napoletano. Se non che, assunto prima il portafoglio degli affari ecclesiastici nel ministero liberale di Carlo Troya (3 aprile '48) e accettato poi imprudentemente quello delle finanze con l'*interim* degli ecclesiastici nel reazionario ministero Cariati (16 maggio-18 agosto '49) s'era trovato a tentare vanamente, da sincero moderato qual era, di frenare le esorbitanze liberalesche avanti la funesta giornata del 15 maggio e di placare, dopo, la reazione incalzante a mano a mano che il re imbaldanziva per gli avvenimenti europei, sfavorevoli ai liberali (5). Il peggio fu che, appunto allora che Ferdinando vide giunto il momento di togliersi la maschera

---

(1) L'ingegno discendeva per li rami, dunque, nel Villari, perché a quanto scrive lo SFORZA, (*Op. cit.*), dei fratelli di lui e della sorella Virginia, fonte d'ispirazione al Morelli, si può aggiungere che anche la sorella Angelina, scolara del Puoti, scrisse una novella, che restò per lunghi anni nella memoria di quanti si erano provati ad ascoltarla: cfr. *Poesie inedite e rare di Felice Bisazza pubblicate per cura di Nicola Castagna* da LUIGI ANTONIO VILLARI, Napoli, Alfonso Della Valle Edit., 1887, *Introduzione.*

(2) Su lui non ci son da citare che poche pagine affettuose di STEFANO IANNUZZI, *Commemorazione di F. P. R. letta all'Accad. Pontaniana nella tornata del 2 luglio 1882,* Napoli, Tip. della R. Universitá, 1883; e l'acerba nota di VITTORIO IMBRIANI a p. 363 del suo libro su *Alessandro Poerio a Venezia,* Napoli, Morano, 1884.

(3) Era nativo (26 aprile 1760) di Palo in prov. di Bari. Mortogli il padre Francesco Paolo, medico (1764), dové vendere il suo per andare a Napoli, dove studiò medicina sotto Domenico Cotugno e Domenico Cirillo; vi seguí attentamente e applicò le teorie del Lavoisier, conseguendo rinomanza e la cattedra universitaria, e vi morí di colera l'11 giugno 1837. Un elenco di suoi scritti, nel libro del figlio, intitolato *Catalogo di una scelta biblioteca da vendere,* Napoli, Tip. A. Trani, 1873, pp. 193-195, e sue relazioni mediche mss. tra le carte del Cotugno che si conservano nella Bibl. del Museo di S. Martino, voll. VI-VIII.

(4) Al Ferrigni si unì nell'aiutare i primi passi di Domenico Morelli, allorché quegli era magistrato a Palermo.

(5) Cfr. le amare parole scritte su lui da G. MASSARI, *I casi di Napoli,* lettera X.

(1849), il povero ministro fu anche lui costretto a prender la via dell'esilio (1): e cosí andò a passare una buona diecina d'anni in Toscana, ritirandosi a dimorare in Levignani, secondo apparisce da molte lettere del suo carteggio, e dandosi per giunta a disastrose intraprese commerciali sul mercurio, a stento compensate con una industria di marmi (2). Tornato a Napoli dopo l'annessione, visse tutto raccolto negli studi e negli affetti domestici (egli curò come padre i figli della sorella Luisa) sino al 31 dicembre del 1881. Egli, che nella vita politica del suo paese era forse l'uomo di maggior ingegno, aveva primeggiato fra i giuristi non solo per la dottrina giuridica ma anche per la vastitá della cultura storica e letteraria (3).

A uno degli ultimi anni del suo esilio si riferisce la prima lettera che qui riferisco, di su un abbozzo steso, pare, dalla mano del Villari ma destinato ad essere certamente firmato dallo zio, che godeva alta amicizia di colleghi (4) e di personaggi politici.

La lettera ebbe origine dal fatto che quando il Villari scoperse i due processi inediti del Savonarola, questi suscitarono tanta curiositá che alcuni guastamestieri, come Paolo Emiliani - Giudici e i direttori del *Giornale Storico degli Archivi Toscani*, sfruttarono la scoperta di lui tutto intento alla ilustrazione di essi, precedendolo nella pubblicazione, che però non poterono non fare nella maniera meno erudita e piú materiale. Pasquale allora pubblicò nel periodico fiorentino *Lo Spettatore* del 15 agosto 1858 (anno IV, n. 33) una *Dichiarazione* in cui notificava il fatto, pur senza farne addebito agli impiegati delle Riformagioni (5). Le parole contenute nella lettera piaceranno in grazia della retta e fiera figura che vi fanno zio e nipote, niente avviliti dal lungo esiglio, pronti ad anteporre il decoro a qualunque altra considerazione materiale.

---

(1) Fu processato in contumacia sotto l'accusa di avere combattuto contro le regie truppe nella giornata del 15 maggio, e condannato (20 agosto 1853) a 25 anni di ferri (il Massari dice «a morte», *loc. cit.*).

(2) Ancora in esilio fino al novembre del 1860, egli opponeva un dignitoso rifiuto all'invito di tornare in patria ed entrare a far parte di un Ministero.

(3) Mi limito a ricordare la *Lettera intorno ai monumenti egiziani trovati da Champollion e Rosellini*, Napoli, 1832, lo scritto su *Alcuni monumenti sepolcrali fatti in Napoli* (1851), e le dottissime allegazioni in difesa dei cattolici di rito greco (1866-1870). Vari suoi scritti cita egli stesso nel *Catalogo d'una scelta biblioteca*, pp. 193-195, ma non pochi altri se ne rinvengono nelle biblioteche napoletane. Il Ruggiero fu inoltre bibliofilo e appassionato collezionista di autografi, ora tutti conservati dalla Societá Storica Napoletana.

(4) Alludo al Salvagnoli, del quale mi propongo pubblicare due lettere a lui indirizzate, in una serie di spigolature epistolari inedite comprendenti lettere di Balbo, Pellico, D'Azeglio, Pietro di Santa Rosa, Garibaldi, Rossetti, Vieusseux ed altri.

(5) Il V. ne fa parola a p. XXI della *Pref.* alla 1ª ediz., e nella ediz. del 1887: cfr. SFORZA, *Commemorazione*, pp. 42-44, e n. di p. 43.

1.*

Levignani, 23 agosto 1858.

Eccellenza,

nel ringraziarla della bontá che ha avuta di rispondere immediatamente alla lettera in cui le parlai dell'affare Villari, io voglio pregarla di osservare ed anche di voler fare osservare all'Eccellentissimo sig. Ministro Baldasseroni che Villari *non reclama* contro gl'impiegati dell'Archivio, e che egli ha anche ignorato che io ne avevo scritto a V. E. sino a due giorni o piú dopo che io avevo scritto.

Parve a me, e pare, cosí brutto quel fatto e cosí contrario ai principii che regolano il Governo Toscano, che mi credei nel dovere di tentare d'impedirlo, facendolo noto ad un Ministro che ha tutto lo sdegno che gli uomini onorati sentono per le cose disoneste, e che nei nove anni del mio soggiorno in Toscana ha aumentato la sua amorevolezza per me a seconda delle maggiori avversitá della mia fortuna.

Non mi diressi, né mi dirigerei al cav. Baldasseroni, perché egli ha tenuto alcuni propositi sul mio conto da farmi vedere chiaramente che egli ignora quanta sia la costanza dell'animo mio nel resistere alle sventure e quanta la mia dignitá, da cui non vi è cosa capace dal farmi discendere. Quindi non potevo di materia cosí dilicata tener proposito a chi non ha quel rispetto che io credo dovuto alla mia virtú. Io non ho dimenticato i benefíci ricevuti dal cav. Baldasseroni nel mio arrivo in Toscana, e la premura amichevole ed affettuosa con che egli l'accompagnò, e per questo ai suoi propositi ho opposto il silenzio piú profondo. Ne parlo ora la prima volta perché sono obbligato a dire con la schiettezza di galantuomo la ragion per la quale in questa faccenda mi son diretto a V. E. piuttosto che al ministro cui dipende l'Archivio.

In quanto poi a Villari ripeterò che non reclama né domanda nulla. Gli basta di aver fatto di pubblica ragione una parte dei fatti veri, ed io ho ammirato la moderazione e la prudenza con la quale lo ha fatto. Se debbe o no impedirsi la pubblicazione, questa è quistione di onore e di dignitá del Governo e non è quistione che può riguardar Villari.

V. E. mi permetta di farle osservare che qui non si tratta di quistione fra letterati ma di furto di strada pubblica. La parola letteratura qui non può entrar per altra ragione, se non perché coloro che vogliono commettere la brutta azione si co.... il titolo di letterati. Ma è risaputo che l'azione non muta natura per la qualitá di chi la commette, tranne che ne aggrava in alcuni casi la reitá la qualitá dell'autore. Del resto, io ho di questo affare giá scritto piú di quello che conviene. Io sono uomo privatissimo, e quindi il mio ufficio è di far noto a chi può impedirlo un fatto illecito che sta per commettersi: il rimanente è fuori del mio potere e non mi riguarda. Si ricordi che a questo mondo ognuno misura le cose col suo compasso, e tolleri che il mio (1)... Le domando scusa [?] se io séguito, secondo un mio antico abito, a chiamar le cose coi loro veri nomi, anche innanzi a chi è costituito in alta dignitá, e questa ruvida franchezza spero possa condonarsi alla mia etá che si avanza [?].

Accetti i sentimenti del mio profondo rispetto.

---

* Biblioteca della Societá Stor. Napol., Fondo Ruggiero, XXVI, B. 4, p. 461.
(1) Manca il séguito.

Questa pagina, in fondo, non è che un documento relativo al Villari; ma una lettera proprio di lui è quella che segue, priva di data, che però ho potuto facilmente indovinare, e relativa alla *Dichiarazione* sopra ricordata. Come il lettore vedrá, vi si parla di un Ghivizzani, che ebbe nome Antonio (1) e che fu il padre del professore Gaetano Ghivizzani, uno dei primi commentatori del Giusti poeta. Non so in che modo egli si fosse venuto a trovare fra il Ministero e l'Archivio da una parte e il Ruggiero e il Villari dall'altra. Ma se ne interessò, e in data di Firenze, 30 agosto di quell'anno, indirizzava all'amico avvocato la seguente letterina:

Mio caro Ruggiero,

mi è piaciuta la vostra passione in questo spassionamento di tutti e per tutto che non sia sé e per sé. Ora va in conto di sapienza la non curanza, e cosí riquadra [?] Tacito senza nulla di romano. Oggi per riscaldarne il cuore di buon affetto bisogna ridursi tra i marmi di Levignani. Con tutto ciò io non avrei inteso come voi foste invogliato di mandare qua la vostra passione, se non fosse ve[nuta ?] a dirimere l'ultima vostra; ed ora vi dico che, secondo l'inteso è tutto corso e corre bene; ed il Villari si è in capitale ed anche voi ne avete profittato col vostro *incidente*. E per me è assai profitto che voi di voi ne abbiate potuto scrivere quelle parole che nella seconda vostra al *Landucci*; delle quali, come vi puole avere detto il Villari io rimasi tanto ammirato, ed edificato, e le quali io raccomandai al Villari, di serbare come il migliore monumento che possa restare di voi. E cosí ne parlai al Landucci, quando egli pure mi lesse quella lettera vostra, e con me l'apprezzò. Se non che egli voleva da me sapere quello che non sapevo, cioè i propositi dell'*altro* [?], che voi sdegnavate cosí nobilmente e quasi fieramente: sdegno e fierezza che pigliano bel lume dalla povertá di codesto sole levignanese. Bravo, buono, e quasi eroico Ruggiero! Io non entro in particolari, poiché sarebbe troppo lungo discorso: si fará meglio quando saremo insieme il che desidero [e spe]ro che debba essere presto. Addio, mio caro Ruggiero. Vogliate bene al vostro Ant. Ghivizzani.

Ecco ora la lettera del Villari.

2.*

Giovedí, . . . [1858].

Cariss. zio,

tu hai ragione di dolerti di me; ma io sono stato poco bene con un raffreddore e mal di denti che mi ha tormentato molto; e poi il pensiero della famiglia. Ora ho avuto lettere, e stanno tutti bene.

Ho veduto questa sera il Ghivizzani, ma al caffè, perché in casa non si trova mai. Con lui si discorre molto e si conclude poco. Lui vuol dir male di quella gente, ridendo; ma non li vuol poi vedere attaccati sul serio. Stasera mi diceva che io avevo fatto male a non dire una tal cosa

(1) Alcune lettere di lui al Ruggiero, che ne fu amico stimatissimo e intimo di casa, nel detto *Fondo Rugg.*, XXVI, B. 4, pp. 85 sgg. La lett. che riferisco si trova a p. 463.

* *Ivi*, p. 501.

in un tal modo, e io avevo il giornale in tasca; e gli ho fatto vedere che avevo detto precisamente quella tal cosa, in quel tal modo, e lui ne ha conchiuso che bisognava far la dichiarazione altrimenti ed ha incominciato a dir barzellette. Io ne ho detto piú di lui, ed abbiamo finito col ridere tutti e due. Tu vedi bene che non ci è sugo.

Spero che hai letta la risposta dell'Archivio, e mi dirai cosa credi. Io non vorrei risponder nulla, come tu dici, perché mi pare che bisogna lasciar la cosa dove si trova. L'opinione pubblica è in mio favore, sebbene si trovi la mia dichiarazione troppo forte; da quelli però che sono amici dell'archivio, che pure in fondo mi dánno ragione. So anche che l'archivio pare voglia retrocedere e che non avrebbe difficoltá di farmi riscontrare i miei documenti per la stampa del lavoro. Pare anche che non pubblicano per ora che poche cose. Questo si dice. Chi lo sa poi.

Il Ghivizzani era per stampare la lettera del Capponi, forse dopo l'avrebbe disapprovato. La stessa lettera del Capponi è concepita in termini gesuitici, ed io non vorrei dare occasione a nuove risposte che mi obbligherebbero a protestare di nuovo. Tanto piú che l'Archivio forse si tiene in riguardo per non lasciarmi stampare la lettera che è sempre una minaccia.

Il Ghivizzani ti saluta e dice che non ti ha scritto perché aspetta di parlare prima col Ministro e finora non ha potuto che accennar la cosa. Mi dice perciò di far le sue scuse con te e di salutarti.

Io ho cominciato la stampa del lavoro con Le Monnier, il quale secondo il solito dá ragione a tutti. Mi dispiace che queste cose ti diano tanto disturbo, ma io te ne sono gratissimo quando pure — u mariuole secutasse u sbirre (1). — Saluta Leandro ed ama

il tuo nipote: *Villari.*

[P. S.] Quando sarai in Firenze?

Il Ghivizzani ha trovato qualche parte della tua lettera in cui parli del Baldasseroni bellissima e nobilissima e dice [?] perché non ti dirigi a lui.

La lettera che ora segue ci conduce a Napoli nei giorni tumultuosi della rivoluzione. Come tutti i buoni, fervidamente desideroso di sanare le piaghe del Regno, il nostro storico, stabilita che ivi si fu la Luogotenenza col Carignano, con Costantino Nigra segretario e col Farini, v'era accorso anche lui con Diomede Marvasi, suo compagno nella segreteria del Comitato dell'Ordine (2). Emanò allora, celando il proprio nome, un proclama all'esercito borbonico per incitarlo a congiungersi coi rivoluzionari, si fece iniziatore d'una sottoscrizione poco fortunata sia nell'idea che nella riuscita a fine di erigere una statua di Garibaldi sulle rovine di Castel Sant'Elmo, fu invitato dal Bertani (1812-1884), segretario del Dittatore, a seguire Pier Silvestro Leopardi ministro napoletano a Torino nella qualitá palese di segretario generale ma con l'incarico occulto di *controllarlo,* e vi rinunziò (3), conobbe bene il Bertani,

(1) *Il ladro inseguisse il birro*, e quindi ai buoni fosse gridata la croce addosso.

(2) Il Marvasi († 18 ott. 1875) fu direttore di polizia durante la luogotenenza di L. C. Farini.

(3) WITHE-MARIO, *A. Bertani e i suoi tempi,* Firenze, Barbèra, 1888, vol. II, pp. 202 sgg., 204-5; e lo stesso VILLARI, *Scritti vari,* Bologna, Zanichelli,

forse concepí i primi progetti di un'opera da svolgersi a Napoli con tendenze sociali, e tornò in Toscana, a Pisa, dove era stato nominato con decreto del 1° novembre 1859 supplente e il 24 gennaio '60 ordinario di storia nell'Universitá (1). A fargli accelerare la partenza non era stata estranea la situazione politica in cui Napoli versava a quei giorni, e che in un'altra lettera posteriore lo stesso Villari delinea con brevi tocchi scultorii. Al Comitato dell'Ordine sopra ricordato, raccogliente le forze moderate sotto la bandiera Italia e Vittorio Emanuele non aveva mancato di contrapporsi sollecitamente il Comitato d'azione dei repubblicani, che lavorarono strenuamente in pro' dell' ideale mazziniano non solo col programma, diciamo cosí, immediato concernente il Napoletano, ma perfino con uno remoto mirante a Roma e a Venezia, per la cui redenzione vi si fondava l'*Associazione Unitaria* da quei tre impenitenti repubblicani che furono Luigi Zuppetta Giuseppe Ricciardi (1808-1882) e Giuseppe Libertini (2 aprile 1823-29 agosto 1874). Se non che i moderati vegliavano fortissimi, e appunto il Libertini, giá compagno di ergastolo a Silvio Spaventa veniva in quei dí fatto arrestare proprio da questo, anche lui dalla metá dell'ottobre in Napoli con la carica di consigliere della Luogotenenza e direttore di Polizia (2). Dal partito monarchico e annessionista era nato un Ministero di cui facevano parte, Liborio Romano presidente, Cosenz per la guerra, Pisanelli per la grazia e giustizia, Carlo De Cesare per le finanze, Arditi per la polizia, De Sauget per la guerra agli ordini di Cosenz. Piú tardi, nei successivi rimpasti, compariscono i nomi di Antonio Scialoia per la guerra e di Pasquale Scura per la grazia e giustizia (settembre novembre 1860).

Nella generale pitoccheria delle province napoletane si era scatenata, impudentissima ed incessante, la caccia agl' impieghi, onde i poveri, o per debolezza o per ambizione o per calcolo, si videro sopraffatti dai questuanti. L'onorevole Giuseppe Lazzaro pubblicava il 5 novembre del '60 un assennato opuscolo su *La posizione interna* (Nap. Stab. Tip. dei Classici Italiani, 1860), nella cui prefazione dichiara come quella che si era prodotta nella sua cittá non fosse che anarchia, per quanto si trattasse di « anarchia prodotta meno dal fatto della rivoluzione che dall'opera governativa, meno dal popolo che gridava che dalle *influenze* e dalle consorterie che concedevano . . . ». A pagina 13 del libretto, poi, citava questi curiosi documenti.

1911, pp. 345-347; SFORZA, *Commem.*, pp. 158 sgg. La nomina del Villari con le istruzioni relative uscite nella *Gazzetta Ufficiale* del 12 settembre '60 può leggersi nell'opera sopra cit. della WITHE-MARIO, vol. II, pp. 204-205. V. anche A. MELLUSI, *P. E. Imbriani*, Benevento, Tip. delle Forche Caudine, 1917.

(1) SFORZA, *Comm.*, pp. 155 e sgg. e 62.

(2) NICOLA BERNARDINI, *G. Libertini, ricordi e documenti*, Lecce, 1885. Un rapidissimo profilo dello Zuppetta, su cui mi è riuscito impossibile attingere notizie, vedilo in F. PETRUCCELLI DELLA GATTINA, *I moribondi di Palazzo Carignano*, a cura di GIUSTINO FORTUNATO, Bari, Laterza, 1913, pp. 158-159.

Tra gli ufficiali di qualche importanza si fa talora il seguente ragionamento: « a noi spetterebbe il tal posto se non lo avesse Tizio; bisognerebbe dunque torre via Tizio col dargli un *passaggio* in un'Amministrazione dipendente. Dagli archivi del dipartimento del personale si prendono gli *stati* e si vede qual posto converrebbe all'ufficiale da torsi via, che è l'*ostacolo*. Si trova un posto conveniente o superiore, e si destina all'ufficiale — ostacolo: costui trova il suo conto nell'andare da un posto secondario del Ministero in uno primario d'un'Amministrazione dipendente. Fatto il passaggio dell'*ostacolo*, ecco nel giornale ufficiale del dí seguente le vagheggiate promozioni, che, ideate nell'interesse della classe, vengono approvate con le piú nette intenzioni dal Ministro. Sopra ogni altro, in ciò si lasciava riprendere il Conforti, nel quale però vi era l'onesto e patriottico fine di condurre nel porto dell'annessione quella barca pericolante fra marosi di tante specie. Proprio due giorni prima del nostro Villari anche il De Meis scriveva a Bertrando Spaventa: « Qui vi è stata un po' di anarchia nei Ministeri per la debolezza dei Ministri nel resistere all'onda dei chieditori d'impieghi: il povero Conforti, specialmente, si è distinto per questo lato: Scura, Giura e gli altri sono stati deplorevolmente vili: solo De Sanctis è rimasto fermo e degno, e lascerá una nobile e durevole traccia di sé nella Pubblica Istruzione, che egli fra qualche giorno (e non gliene rimangono di vita ministeriale che due o tre) avrá quasi tutta organizzata » (2). Meglio nel vero, quindi, il De Meis che non il Villari, del cui atteggiamento mi pare che si possa rintracciar l'origine nella lontananza da Napoli e nella moralitá di altri ambienti a cui egli s'era ormai assuefatto. Avremo occasione di notare una simile differenza nel giudizio, contenuto nella lettera del 10 novembre '60, su Ruggero Bonghi, che in quei dí veniva dal De Sanctis nominato professore di storia della filosofia col medesimo decreto che innalzava Bertrando Spaventa alla cattedra di filosofia teoretica. Non per questo potremmo dire esagerata la visione sua delle cose patrie. Lo stesso De Sanctis non aveva potuto serbarsi immune da quella pece che attaccava tutti, in quei frangenti; onde ebbe a scrivere a Silvio Spaventa una lettera da cui stralcio il passo che segue:

« Raffaele degli Uberti, fratello del generale degli Uberti, era consigliere del governo in Avellino, quand'io fui colá Governatore. Non ha le cognizioni richieste per esercitar quell'ufficio; è perciò che io proposi che ne fosse tolto, a patto che gli si desse uno stipendio equivalente, impiegandolo nella Posta o nella Dogana, o in altro modo confacente alla pochezza del suo ingegno e delle sue cognizioni. Venne in capo al nostro Don Liborio [Romano] di destituirlo puramente e semplicemente per dare il posto ad una sua

(1) In SILVIO SPAVENTA, *Dal 1848 al 1861. Lettere scritti documenti pubblicati* da B. CROCE, Napoli, Morano, 1898, pp. 304-5.

(2) B. CROCE, *Dal carteggio inedito di F. De Sanctis* (1861-63), in *Atti dell'Accad. Pontaniana*, vol. XLIV (1914), p. 5. La lettera è del 1861.

creatura; e questo infelice si trova con sette figli nell'ultima miseria. È urgente provvedervi, trattandosi di uomo stimato in Avellino per il suo carattere, quantunque di nota insufficienza ». Suppergiú nel medesimo tempo Bertrando Spaventa scriveva allora alla moglie: «... questa Napoli è una vera Babilonia,... questo paese è ingovernabile », e riteneva miracolo se fossero durati i ministri nelle loro cariche (1). In fatti la camorra, che aveva avuto nelle proprie mani la polizia della capitale dall'ultimo ministro borbonico, Liborio Romano, divenuto segretario della prima Luogotenenza, non se ne lasciava ormai cosí facilmente privare; e ad essa aggiungevasi un'altra specie di camorra camuffata da liberale e democratica da una parte, e frequenti cospirazioni borboniche dall'altra, onde le fiere manifestazioni che imperversarono per le vie di Napoli nei primi mesi del 1861 contro chiunque fosse partigiano e strumento di ordine e d'imparzialitá (2). Fomentava poi tal disordine, il dualismo — come allora lo denominarono — politico apparso verso la fine di luglio tra la Dittatura e il Ministero (7 settembre). La prima aveva con sé l'elemento popolare illuso da decreti irriflessivi, mentre l'altro non aveva da contare che sulla scarsa forza delle menti elette, onde avveniva che i decreti di esso rimanessero sepolti nella segreteria della Dittatura, in cui era tutto il Bertani, contro il quale ci possiamo, cosí, spiegare le forti parole del Villari. Se non che nel paese dei Borboni l'elemento moderato, borghese, proprietario, era prevalente, e la massa ancora incosciente e inconsapevole; onde il Ministero cominciò ad attingere forza dal pubblico timore dell'anarchia; e cosí, riformatosi il 28 settembre col Conforti (giá ministro dell'interno col Troya nel '48 in sostituzione dell'Avossa), esso entrò in lizza con la Segreteria, e la vinse. Scrisse il Lazzaro che « il Conforti e gli uomini che scelse a suoi colleghi erano i soli che rispondessero allo stato storico: ché erano uomini, come dicevasi, non *cavurrini*... ».

3.*

[Firenze], 3 nov. '60.
Borgo Pinti 6677.

Mio caro zio,

Sono giunto in Firenze da due giorni, e dovevo esserci da dieci; ma trovai il vapore partito, e questo mi trattenne ancora altri giorni. Ecco perché non risposi alla tua, che mi giunse quando avevo deliberato di partire.

Io ti avevo giá scritto altra lettera da Napoli in risposta alla tua prima, e spero che l'hai poi ricevuta. La commissione che tu mi davi era

---

(1) Spaventa, *Dal 1848* ecc. giá cit., p. 306.

(2) Raff. De Cesare, *Silvio Spaventa e i suoi tempi*; in *Nuova Antologia*, 1° luglio 1893, p. 23 dell'estr, e Giacinto De Sivo, *Storia delle due Sicilie dal 1847 al 1861*, Viterbo, 1867, vol. V, pp. 61 sgg. e 67-68. Gettano luce in proposito le lettere indirizzate allora dal De Sanctis al cugino Giovanni De Sanctis (che credo sia da identificare col *Giovannino* nominato dal Villari), edite da B. Croce, *Dal carteggio inedito*, ecc.

* Ivi, p. 465.

molto difficile. L'opinione pubblica era irritata in modo che difendendo il contratto Bertani si sarebbe destato un vespaio che s'era appena acquetato. Io ne parlai con Giovannino per sapere cosa ne pensava anche lui: non ho trovato che una sola opinione: il contratto era giudicato da tutti colla stessa severitá; dichiarato nullo, pazzo, immorale dalla voce degli esaltati e dei moderati, a Napoli come a Torino. Io non voglio entrare nella discussione, ma io m'ero, come gli altri, persuaso di ciò. Ho conosciuto da vicino Bertani, e posso parlarne *ab experto*: una testa pazza accecata dall'ambizione; e molti lo accusano anche in peggio; ma non voglio entrarci. Certo è che, a difendere il contratto, non si sarebbe in nulla vantaggiato Adami, ed io non avrei potuto farlo senza contraddire alla mia coscienza. Tu dirai che io non conosco gli affari e che giudico da scolare. Sia pure: bisognerebbe che io avessi disfatto la mia testa a voler pensare altrimenti.

Molto m'è dispiaciuto di non vederti qui. Io sono fuggito da Napoli ove il ministro De Sanctis (*sic*) mi avrebbe trascinato nel turbine politico in cui egli è stato, forse suo malgrado, trascinato, ed io ero deciso a non entrarci perché esso lascerá lungamente una trista e dolorosa rimembranza a Napoli. Cosa fa un Coppola, un Gi[ura?] ed uno Scura te lo puoi immaginare: cosa fa un Conforti supera la mia e la tua immaginazione. Pazienza: speriamo in Vittorio Emanuele.

Io son qui per pubblicare il 2° volume [sul] Savonarola, e poi andar ai pacifici studi pisani. Saluta Leandro ed ama il tuo

aff.mo nipote: *Pasquale*.

A casa, tutti bene.

Di singolare importanza apparirá la lettera 4, non solo per quanto concerne il Ruggiero il quale, giusta le previsioni del nipote, riuscí deputato di Napoli per la sezione di S. Ferdinando, ma ancora per l'acume del giudizio, onde questi ragiona allo zio, non che per le ultime linee in cui si discorre delle mene del partito repubblicano che a Napoli non trovò aria confacente. Con la nuova Luogotenenza Ponza di S. Martino, salirono al ministero Antonio Scialoia (31 luglio 1817-13 ottobre 1877), Giuseppe Pisanelli (1812-1879), Pasquale Stanislao Mancini (1817-1888), e Giuseppe De Vincenzi, giá deputato nel '48, poi esule in Francia e in Inghilterra, e finalmente nel '71 ministro dei lavori pubblici sotto il Lanza e senatore. In fondo, le cose a Napoli erano peggiorate, specie da quando (luglio '61) era venuto ad assumere la luogotenenza il Cialdini, avventato e condiscendente, il quale sognando una conciliazione col Comitato d'azione « si dette a carezzare i piú torbidi e dubbi elementi » (1); in maniera che neanche il ferreo Silvio Spaventa aveva potuto durare nella sua inesorabile opera di riordinamento e di depuramento, essendosi dimesso (18 luglio). Non corrispondente a veritá, come giá dicevamo, è il giudizio aspro sul Bonghi, e meno ancora quello sul Conforti, il cui accorto e voluto barcamenarsi contribuí potentemente al buon successo dell'annessione.

---

(1) *Dal 1848*, ecc., p. 310.

4.*

10 novembre '60.

Mio caro zio,

rispondo súbito alla tua del 9 cor., per rimediare in parte alla mia negligenza.

Io credo che tu riusciresti certamente a deputato della provincia di Bari. A Napoli, io vidi il sig. Favia, quello che fu tuo giovane di studio, ed egli si mostrava desideroso d'adoperarsi a ciò. V'è un altro Favia, credo ancora piú influente, che è pure in Bari ed amicissimo di Giovannino. Lo so perché anche io ebbi l'idea di propormi in Bari, e Giovanni mi parlò di questo tale. Ma ora son qui, ed a Bari non son conosciuto: tu riusciresti certamente, io non ci penso piú.

Di te non ho inteso molto parlare perché ti son parente e perché l'agitazione di Napoli è stata cosí grande che non v'era tempo a discussioni personali. Il partito che salirá al potere non ti sará favorevole; sono: Scialoia, Mancini, De Vincenzi, Pisanelli, ecc.; Ministero, formato prima che entrasse il re. Non ostante, tu potresti riuscire: credo che la tua ora si avvicina. Dovresti prima entrare nella Camera, e far dopo qualche atto o discorso che spiegasse il passato. Forse, facendolo ora, sveglieresti i tuoi nemici. Potrebbe anche essere che gli elettori chiedessero un manifesto, e quella sarebbe un'occasione di dir poche parole. Pare che ti stia facendo una lezione politica, ma mi chiedi un'impressione e te la dò. I giornali piú influenti sono: il *Nazionale* diretto da Ruggiero Bonghi; io ero uno dei collaboratori straordinari. L'*Opinione Nazionale*, il cui proprietario è Vincenzo Cuciniello, assai buon giovane, è capace di prendere a difendere una causa giusta. Bonghi ha ingegno, ma è intrigante e va solo dove lo trascina la corrente che lo mena al potere.

Parlarti di Napoli è difficile per lettera. Garibaldi venne circondato da repubblicani. Questi trovarono il paese avverso e formarono un ministero moderato, sperando colla segreteria tenere in mano il potere effettivo. Il ministero e la segreteria tendevano a rovesciarsi. Bertani m'offerí la direzione del ministero degli affari esteri, sperando che potessi tenergli mano a rovesciare il ministero. S'ingannò, ma trovò l'uomo, e questi fu Conforti. Protesta[va] col ministero contro la segreteria e andava formando il nuovo ministero. Il paese era contro Bertani. Prima si dimise il ministero e quasi contemporaneamente cadde la segreteria. Il nuovo ministero, formato da Conforti, era d'uomini nulli, perché nessuno voleva accettare. Caduta la Segreteria, Conforti si mostrò annessionista e continuò al potere sino all'entrata del re.

Addio per ora. Ama il

tuo aff.mo: *Pasquale.*

La lettera che segue è la prima delle parecchie indirizzate a Bertrando Spaventa (1817-1883), sul quale come sul fratello Silvio (1822-1893) sarebbe inopportuno indugiarsi a dar notizie (1). Il Villari

* *Ivi*, p. 467.

(1) Intorno a Silvio cfr. il suo libro *Dal 1848 al 1861. Lettere scritti documenti* pubbl. da B. Croce, Napoli, Morano, 1898, *Avvertenza* pp. VIII-IX, ov'è raccolta la bibliografia, alla quale va aggiunto il vol. *La politica della Destra*, Bari, Laterza, 1910; su Bertrando vedasi G. Gentile, *Della vita e degli scritti di B. S.*, in B. Spaventa, *Scritti filosofici*, Napoli, Morano, 1901, e la relativa bibliografia.

allora, com'egli si esprime nella lettera, lavorava alacremente perché, ancora novizio dell'insegnamento, fu per un paio di anni sempre scontento delle proprie lezioni, anche se applaudite dal vario pubblico che si recava ad ascoltarle; nel mese precedente (21 giugno) aveva recitato un *Elogio funebre* pel Cavour, e quando scriveva all'amico forse era ancora attorno al saggio su *L'Italia, la civiltá latina e la civiltá germanica*, uscito in quell'anno pei tipi del Le Monnier, nonché a preparare il giudizio sugli studi storici in Germania e in Inghilterra, stampato nella milanese *Perseveranza* al novembre di quello stesso anno. Ma i fatti di Napoli, o piuttosto del Napoletano, i quali si potrebbero compendiare nel brigantaggio, lo angustiarono di maniera che egli, dopo avere alquanto esitato, partí per osservare da vicine le tristi cose, esponendole al pubblico di sulle colonne del suddetto giornale in parecchie corrispondenze dal 29 agosto in poi (1). Guidato dal suo mirabile equilibrio materiato di un profondo senso del reale, il nostro patriota non lasciandosi far velo dall'affetto verso la nativa cittá, per cui tanto pensava e faceva pur cosí da lontano, intuiva in essa impossibile la vita degli studi, e decise non cambiare la cattedra per quella napoletana, contro l'avviso del suo Camillo De Meis (1817-1891). Questi riconosceva anche lui lo stato in cui versava Napoli, ma appunto per questo riteneva necessario che i buoni non se ne allontanassero. In una lettera del 1° novembre '60 a Bertrando Spaventa scriveva: « Napoli non si riconosce nella parte morale: è divenuta piú sudicia e schifosa materialmente, ma la tirannia l'ha maturata, e resa avida di una vita nuova:..... Silvio mi dice che Mamiani ti vuol nominare professore a Torino: tu certo non vorrai preferire Torino a Napoli: sarebbe uno schiaffo che il paese non si merita, e che sono certo che tu non pensi a dargli » (2).

Il Villari era, o era divenuto, meno paziente, ed è scottante il rossore di questo fiero cittadino che teme la domanda: — Di qual paese siete? — perché pensa che dovrebbe rispondere: — Del paese dei briganti. —

5.*

Firenze, 19 luglio '61.
Borgo Pinti 6677.

Caro Bertrando,

io ho mancato alla promessa di scriverti, e te ne chiedo scusa; ma, ti prego, scrivimi tu due versi da Napoli. Io sto lavorando, e vorrei compiere quello che sto facendo; ma le nuove di Napoli mi mettono la febbre e quasi vorrei lasciar tutto e venire. Ma potrei far nulla, potrei essere utile a qualcosa? Dimmelo. Camillo disse a mia madre che sono un birbante perché non accetto di fare il professore a Napoli. Almeno cosí mi scrive mia madre. Ma, quanto a questo, lasciamo stare. Ognuno ha le

(1) SPAVENTA, *Dal 1848*, ecc., p. 304.
(2) Ristampata da G. SALVEMINI, *Le prime lettere meridionali*, Roma, Quaderni della « Voce », 1920.
(*) Bibl. della Soc. Stor. Napol., XXXI, D. 5, fasc. 13.

sue idee. Io credo che per ora a Pisa si può insegnare, a Napoli no. Ma dimmi tu come stanno le cose, e dimmi sul serio se io potrei far nulla di utile pratico e positivo. Scrivimi, parlami di Silvio, parlami degli amici e di te e della tua famiglia. Dimmi qualche cosa di preciso, su Napoli. Qui si sta da tutti in grande agitazione. Se ora ci domandano di che paese siete bisogna rispondere: — Del paese dei briganti. — Addio, ama il tuo

Villari.

[P. S.] Gli onorevoli deputati, che tante volte si sono sacrificati per salvare il paese, son tornati? Vengono forse a salvarlo di nuovo? Cosa si dice dello scioglimento del ministero di P. Istruzione?

Il giá menzionato opuscolo su *L'Italia, la civiltá latina* ecc. era giá comparso per le stampe, appunto dedicato a Marvasi, a Spaventa e al De Meis, e il Villari teneva al giudizio di essi, specie del secondo, ma tutti e tre avevano taciuto con l'operoso e impaziente ma sempre calmo amico, che non dimenticava né essi né la nativa cittá. Intanto il De Sanctis, che non aveva accettato la cattedra di lettere italiane nell'universitá di Pisa ed aveva tenuto il dicastero della Pubblica Istruzione in Torino dal 23 marzo 1861 al 3 dello stesso mese dell'anno seguente (1), nella primavera del '62 si accingengeva ad assumere quell'insegnamento a Napoli, mentre Carlo Matteucci (giugno 1811-1868), fortunato instauratore della Scuola Normale pisana, aveva poi la curiosa idea d'imporre programmi e libri di testo ministeriali ai professori universitari. Troppo naturale che il Villari si preparasse a respingerla e incuorasse gli amici gelosi della libertá del proprio pensiero e del proprio insegnamento.

6.*

Firenze, 21 marzo 62.

Mio caro Bertrando,

ti scrivo, e spero che questa mia, senza indirizzo, ti pervenga, e che tu voglia rispondermi dandomi le tue nuove. Io scrissi a Diomede mandandogli un opuscolo mio indirizzato a lui, a te, a Camillo. Forse nessuno di voi lo ha letto, o a nessuno è piaciuto; ma questo non doveva impedire a qualcuno di voi darmi le vostre nuove. Ho visto nei giornali i chiassi dell'Universitá; ma cosa vuol dire questa continua irrequietezza? Da che dipende? Come ti trovasti l'altro giorno (15 marzo) nel tafferuglio? Vedo che eri appunto a far lezione. Dimmi qualche cosa. Sei contento almeno dell'ingegno dei giovani? De Sanctis mi scrive che viene a Napoli.

Ti pregherei di osservare nei giornali se Mancini accetta veramente la legge Matteucci. In questo caso bisogna combatterla assolutamente. Figurati che vogliono dare i *libri di testo* ed i *programmi* ai prof. d'universitá. Cosa faresti tu con un programma rosminiano fatto dal Consiglio Superiore? Scrivimi, caro Bertrando, dammi le tue nuove, e di Camillo e di Napoli. Saluta affettuosamente tutti di tua famiglia, ed ama

il tuo aff.mo *P. Villari.*

---

(1) E. Masi, *F. De Sanctis*, in *Fra libri e ricordi di storia della rivoluz. ital.*, Bologna, Zanichelli, 1887, pp. 495 e sgg.

(*) *Ivi.*

Si vegga ora il brioso giudizio sul Matteucci, di cui lo Spaventa aveva certo dovuto affrettarsi a chiedere informazioni, e la rappresentazione di quell'andazzo, tanto cresciuto e peggiorato via via che ci si avvicina ai nostri giorni, imperversante nel Ministero della Pubblica Istruzione. A illustrazione del *post-scriptum* dove si dá notizia della traduzione inglese del Savonarola, che uscí nel '63 eseguita dall'Horner e che cinque anni dopo venne seguita da quella tedesca del Moritz Berduschek, mi piace riferire un passo di lettera scritta a F. P. Ruggiero da un tal Teodoro Haupt, che gli parla con gentile compiacimento dell'opera del nipote.

Firenze, li 12 agosto 1862.

Carissimo amico,

Ella sará curioso di conoscere l'oggetto il quale mi ha dato motivo a scriverle; ma invece d'uno, ne ho due di questi oggetti, dei quali uno riguarda il suo nipote il signor professore Villari. Leggendo giornalmente la gazzetta d'Augusta che, com'è noto, è una delle piú accreditate, principalmente anche per le sue profonde dissertazioni e descrizioni scientifiche ed articoli d'ogni scienza, trovai una critica del libro del signor Pasquale Villari, ch'io voglio comunicarle perché sono persuaso che ne sará contento. Dopo l'esame in dettaglio della Storia di Savonarola ecc. si conclude quanto appresso: «con vera sodisfazione raccomandiamo il libro del Villari all'attenzione. Esso è adattato per la traduzione in tedesco (ma il senso di questo passo è piuttosto: esso è degno della traduzione) lasciando però a parte il libro dei documenti. Lo stile è puro e dignitoso, il tutto gratevole (*sic*) a leggerlo. La letteratura storica d'Italia è stata arricchita per questa eccellente opera» (v. foglio di aggiunta del n. 216 della Gazzetta d'Augusta del 4 agosto 1862, p. 3582) (1)...

7.*

1 maggio '62.

Mio caro Bertrando,

Mi dicesti che la mia lettera ti era pervenuta a caso, perché senza indirizzo; ma poi non mi dicevi la tua abitazione, sicché anche questa affido al caso.

Mi chiedi di Matteucci. In fondo è un buon uomo, ma mette troppa carne al fuoco ed ha sempre un milione di progetti per la testa. Quindi ne segue che non può facilmente porli in atto. Desidera di fare, pur che sia; ma non è deciso ad un particolare sistema d'istruzione, sicché spesso retrocede dal suo primo pensiero. Nella scienza ha un bel nome, sebbene molti pongano in dubbio che la fama risponda al merito reale; ma di ciò non son giudice. Del resto, tutti i ministri della pubblica istruzione si trovano a Torino in tali condizioni, che, appena saliti al potere, comincia una lenta febbre con tosse, spurgo sanguigno, respiro affannoso. I medici dichiarano la tisi, ed è quistione di tempo. Speriamo che M. faccia del bene; ma la guerra contro di lui è giá cominciata, e quando si apre il

(1) Nel detto *Fondo Ruggiero*, XXVI, B. 4, p. 471.
(*) *Ivi.*

Parlamento sará peggio. Addio. Saluta la tua signora, ed un bacio ai bimbi. Ama il

tuo *Villari.*

[P. S.] Io vado... a Londra. Ho concluso un bel contratto coll'editore Sausmon per la traduzione del Savonarola. Debbo rivedere tutta la traduzione, e tutto il guadagno sará del traduttore. Io ho accettato. Ho avuto incarico di fare un rapporto sulle scuole che potrò visitare a Londra, per conto della Commissione Reale dell'Esposizione. Addio. Scusa la fretta, ma non so se questa ti giungerá.

In Inghilterra il Villari si recava, per nomina avuta, fin dal 20 aprile di quell'anno, come giurato aggiunto e commissario speciale per la classe XXIX della Esposizione Internazionale di Londra, e poiché nel giugno del '61 aveva ben disimpegnato l'incarico affidatogli dal ministro De Sanctis di esaminare lo stato dell'istruzione pubblica in Bologna, anche adesso ne aveva avuto uno speciale di « rivolgere la sua attenzione particolarmente a tutto ciò che *aveva* relazione ai metodi d'istruzione ed alla educazione popolare in Inghilterra » (1). Il nostro storico faceva, cosí, le sue prime armi di pedagogista, e diede poi al pubblico il resoconto di quanto aveva veduto e osservato nella sua relazione su *L'istruzione elementare nell'Inghilterra e nella Scozia* (2).

In proposito poi della lettera che segue ho da aggiungere che Ernesto Villari († 1901) fu ingegnere di profonda cultura artistica e di gusto; che il Cammarota è forse Gaetano (1828-1909), giá condiscepolo di Pasquale nella scuola di Luigi Palmieri e poi esule a Torino, funzionario della pubblica istruzione a Roma e provveditore agli studi; Nicola Rosei è il noto sacerdote, esule per parecchi anni e dopo l'Unificazione capodivisione al Ministero dell'Istruzione pubblica fino al 1869, quando moriva a Firenze; il De Luca, piuttosto che Paolo Anania, vecchio repubblicano del 1799 e studioso di chimica e fisica, sará Ferdinando (1783-1869) rinomato geografo e deputato di Capitanata (3).

8.*

[Firenze], 7 febbr. '66.

Mio caro Bertrando,

vengo a darti una preghiera. Mio fratello Ernesto, architetto, è stato sempre adoperato dalla Delegazione per la pubb[lica] istruz[ione] nei lavori di cui hanno avuto bisogno, ed essi furono sempre contenti di lui, come architetto e come uomo, di cui Cammarota, Rosei, Settembrini divennero ben presto amici. Ora che tu sei delegato, io ti prego, quando ne hai bisogno, di non trascurarlo e metterlo alla prova. De Luca ti potrá dire de' suoi lavori all'Universitá.

Silvio, che vedo spesso, sta bene. Altro non ti dico se non che ti

(1) Cfr. SFORZA, *Comm.*, pp. 143 e sgg.
(2) Venne inserito negli *Studi pedagogici*, Torino, Paravia, 1868, pp. 1 e sgg.
(3) Su lui: *Alla tomba di F. d. L.*, Napoli, 1870.
(*) *Ivi.*

prego di non dimenticarti assolutamente di me. Tante cose alla tua famiglia tutta. Ama

il tuo *P. Villari.*

Il Ciccone di cui si parla nella lettera seguente è Antonio (1808-1893), che nel '48 fu deputato e dopo il '60 deputato e ministro, e professore di economia politica nell'Università di Napoli, alla qual cattedra forse si riferiva la raccomandazione domandata dallo Spaventa (1).

9.*

[Firenze], 15 giugno '66.

Caro Bertrando,

Debbo dirti che col Berti io non vado molto d'accordo, quindi la mia raccomandazione in favor del Ciccone non gioverebbe a nulla; forse farebbe peggio. Il Berti è troppo amico dei preti. Quanto alla cuccagna degli esami, noi non ci abbiamo avuto alcuna parte. Quando arrivammo a Firenze la cosa era giá fatta, e ce ne dispiacque, ma invano. La nostra relazione non andò molto a sangue al ministro. Pure l'ha ricevuta, e forse qualche cosa fará. Ma io mi sono allontanato dal Berti perché non sono stato contento del modo come ci ha trattati in questa cosa.

Io non ti ho mandato l'opuscolo che mandai a De Blasiis per paura che dovesse incorrere la tua disapprovazione. Del resto, ora te lo mando, e non sono senza un certo desiderio di sapere cosa ne pensi. Se hai un momento da perdere, dimmene franco il parer tuo. Ama sempre

il tuo *P. Villari.*

[P. S.] Saluta caramente il Ciccone.

Non saprei precisare quale sia l'opuscolo mandato a Giuseppe de Blasiis (1832-1914) (2). Donato a uno storico, non è improbabile che fosse storia, e allora si può pensare alla prima puntata dell'Opera su *I primi due secoli della storia di Firenze,* che uscí appunto nel marzo del 1866 nel *Politecnico* di Milano (serie IV, vol. I, fasc. 3°); ma, poiché si domanda con una certa premura il giudizio del filosofo Spaventa, forse ci accosteremo piú al vero ritenendo che si tratti del lavoro su *La filosofia e il metodo storico,* comparso anche in quel periodico e nel gennaio dello stesso anno, ma forse non inviato súbito al filosofo con le cui idee hegeliane il Villari, positivista, era in disaccordo. Con quel saggio il nostro storico era il primo a bandire la dottrina positivista dopo il Cattaneo, che l'aveva formulata ma che era rimasto ignoto; e l'opuscolo fece viva impressione sull'amico filosofo, il quale pigliò la penna per combatterlo (3), mentre il suo contradittore, riconoscendone le

(1) Su lui, N. Cianci-Sanseverino, *A. C.,* in *Atti d. Acc. Pontoniano,* XXIII (1893).

(*) *Ivi.*

(2) Del De Bl. faccio estesa parola piú oltre.

(3) Cfr. *Paolottismo, positivismo, razionalismo,* in *Rivista bolognese, periodico mensuale* ecc., maggio 1868, pp. 439-441; rist. in *Scritti filosofici* cit., pp. 291 e sgg.

osservazioni e le obiezioni, concludeva che appunto di quelle obiezioni egli faceva materia della realtá dei fatti, i quali è inutile negare anzi bisogna riconoscere ed esaminare nella loro portata (1).

10.*

Monte Catini, 21 luglio '68.

Mio caro Bertrando,

ho ricevuto la tua lettera, ma ancora non ho potuto fare alcuna ricerca dei libri. Non so neppure se Leopardi sia in Firenze. Credo di no, e suppongo che la sua casa sia chiusa. In ogni modo, bisognerebbe che tu ti ritirassi dalla Commissione, e che lavorassi. Io non t'ho mandato nulla, ma gli altri si lamentano d'esser troppo aggravati. Ci è bisogno di aiuto, assolutamente. Dimmi dunque cosa preferisci: ritirarti, o accettare i libri e occupartene. Aspetto la tua lettera, e te la scrivo anche dietro consiglio degli altri membri della Commissione.

Giacché tu mi parli dell'idealismo assoluto, ti risponderò: non devi dire: — Amami malgrado l'idealismo assoluto. — Dovrei io dirti: — Amami, malgrado il positivismo. — Il positivismo confessa la sua crassa ignoranza; è quindi modesto e tollerante. L'idealismo assoluto è, di sua natura, intollerante. Ne hai dato una prova nel tuo articolo in cui dai dell'asino, del paolotto, del ciarlatano a tutto andare. Francamente, credo che hai fatto male ad usare quel linguaggio. Il positivismo è una ciarlataneria? Perché dunque ti riscaldi? Perché ne hai parlato favorevolmente in una tua opera? Io non so mettere assieme l'articolo e la prefazione del tuo libro. È vero che accenni anche nell'articolo alla stessa idea della prefazione. Ma allora il positivismo ha una sua ragione di essere, e il contentarsi di dire: — Siete ciarlatani — è un fare quello che faceva Gioberti quando parlava di Cartesio, quello che i filosofi fanno spesso coi loro avversari. Non credere che ti dica ciò perché abbia il menomo risentimento. So bene che tu hai scritto senza fiele, ma il tuo articolo ha fatto l'impressione, a chi lesse la rivista bolognese, d'essere scritto da uno che vuol dire: — Siete tutti asini, meno io. — E questo è dispiaciuto, perché detto da persona cui è riconosciuto tanto valore da non poterglisi condonare un tale linguaggio. Del resto, io penso di risponderti, se mi si presenta un'occasione, benché fra noi non ci deve esser polemica neppure quando mi dici che so e fo e scrivo e dico tante cose, ecc. ecc.

Conchiudo, dunque: amami, malgrado il positivismo, ecc.

aff.mo tuo *P. Villari.*

Nel giugno del '69, quando veniva scritta la lettera che segue, il Villari era segretario generale dell'Istruzione pubblica (16 maggio-14 dicembre, col ministro Angelo Bargoni; 15 dic.-15 gennaio '70 con Cesare Correnti), e durante la sua permanenza appunto in quella carica egli caldeggiò, tra le altre riforme, quella che dalla licenza ginnasiale alla liceale corressero almeno tre anni, affine di chiudere l'adito universitario a chi non avesse una matura preparazione.

---

(1) SFORZA, *Comm.*, pp. 106 e sgg.
(*) *Ib.*

11.*

[Firenze], 22 giugno [1869].

Caro Bertrando,

giorni sono, ti scrissi, o sia ti feci scrivere, perché Silvio mi pregò di non tardare, ed ora ti ripeto quello che dissi in quella lettera. T'assicuro che sono tormentato da lettere per questa benedetta licenza liceale. Tu sai che cosa io penso di questo sistema d'esami. Ma lo avresti a quest'ora mutato? C'era il tempo di pensare e di attuare un sistema migliore [?]. Si decise di fare ormai finire questa sessione d'esame, pigliarsi le grida e le sassate, per poi studiare un sistema migliore, a cose finite e con calma. Pregai il ministro di dirlo alla Camera, e lo disse. Egli si trova d'accordo con me in questa faccenda. Ma io non posso ripetere queste cose a tutti, col rischio di vedermi stampata la lettera nei giornali. Te lo dico a te, perché tu almeno preghi quelli che gridano di leggere la discussione della Camera, ove è detto chiaro che la cosa sará presa in esame. Aggiungi che questo è il terzo anno di vita della Giunta, che fu creata per un biennio. Cosa è questa faccenda dei diplomi di laurea [?] falsificati? Se ne sa nulla di positivo [?]. Se potete, aiutatemi a rimediare questo scandalo. Addio. Ama

il tuo *P. Villari.*

Durante la sua permanenza alla segreteria dell'Istruzione il Villari si occupò molto, come fece dieci anni dopo alla Camera, dell'istruzione secondaria e di quella obbligatoria. Per ciò si parla ancora di licenza nella lettera che ora riferirò, assai graziosa per gli scherzi a cui dava luogo l'intransigenza filosofica dell'illustre amico. Al suo buon senso parevan necessari tempo e calma per compiere le utili riforme vagheggiate, onde qualche parola di questa lettera viene ad accordarsi con altre, riferite dal Pistelli, di lui, quando a chi gli chiedeva riforme grandi rispondeva in Parlamento, « che egli non aveva il segreto di rimedi miracolosi, e che tra i mali della scuola e quelli della societá corre una cosí stretta relazione di cause e di effetti, che sarebbe assurdo sperarne da un sol ministro la guarigione » (1).

12.*

[Firenze], 13 luglio [1869].

Caro Spaventa,

noi altri che ti *secchiamo*, ti rompiamo... ecc., non abbiamo tutta la colpa che credi. Io avvertii il Consiglio Superiore che tu eri a Napoli, che non potevi occuparti d'altro. Ma quando si fanno le *circolari* tu devi ben sapere che si dirigono dagli uscieri e copisti a tutti, che si firmano senza guardare, e la colpa non è di nessuno. Ecco spiegato l'enimma.

Che gli esami [di] licenza vadano male lo sapevo. Io ti dirò di piú: avevo proposto al Ministro, il primo giorno che fui nominato segretario,

---

(*) *Ivi.*

(1) *Pasquale* in *Villari*; P. Villari, *L'Italia e la civiltá*, Milano, Hoepli, 1918, pp. XXV e sgg.

(*) *Ivi.*

di abolire quel sistema, ed il ministro voleva farlo. Ma si era stretti dal tempo in modo che non fu possibile. Tutto era giá stabilito ed eciso. E, quel che è piú, mancava modo e tempo di pensare a sostituire qualche cosa di meglio. Bisogna sopportare la burrasca; ma dopo sará rimediato. Capisco che noi altri che ci occupiamo di pubbl[lica] istruzione ecc. non facciamo che coglionerie; ma tu sai che specialmente io sono scusabile perché non ho il privilegio di avere l'Assoluto in corpo. Con tutto ciò, io dissi al ministro nei primi di giugno: — la Giunta ci dará molte noie. Gli esami anderanno male e saremo attaccati da amici e nemici. Questo è *certo*. Il resto è tutto incerto. — Ma io dovetti persuadermi che il tempo assolutamente non c'era. Quindi sin d'allora mi apparecchiai a ricevere le batoste. Ora vengono e venivano [verranno?] come un amico desiderato, perché almeno sará finita una volta.

Scusa la fretta, e salutami l'Assoluto che ha fatto anche gli esami di licenza.

Tuo aff. *Villari.*

La lettera, che ora faccio seguire, sia per l'accenno che in fine si fa al ministro Bargoni, sia perché discute la questione della nomina del De Blasiis, che poi ricomparisce in lettere fornite di data, sia per il fatto che nell'agosto del '70 il Villari non occupava piú la carica di Segretario generale, deve avere qui il suo posto con la data che ritengo di assegnarle. Giuseppe De Blasiis (n. a Sulmona 5 aprile 1832, † a Napoli 26 aprile 1914), dopo aver preso modesta ma nobile parte al riscatto del Mezzogiorno quale comandante nella legione del Matese (1), era entrato nell'insegnamento, ricco di coltura storica accumulata nel confino di Teramo e giá noto per il buon libro su Pier Della Vigna (1857). Dal ministro Amari ebbe la nomina a straordinario (15 ottobre 1863) di storia moderna nella R. Universitá di Napoli; ma era anche aiutante bibliotecario in quella Biblioteca Nazionale, e sperando l'ordinariato vi rinunziò (12 luglio '64). Invece, restò straordinario con meschino stipendio; onde le pratiche o per passare ad ordinario o per avere altri incarichi ed emolumenti. Al principio del '66 s'interessò anche il D'Ancona presso Domenico Berti, allora ministro; ma con esito negativo (2), perché ancora nel 14 marzo '68 Atto Vannucci scriveva all'interessato di aver veduto il Villari, il quale gli aveva detto che avrebbe fatto di tutto per essere il relatore dell'affare al Con-

---

(1) Cfr. *La legione del Matese,* in *Bibl. Stor. del Ris. Ital.*, Roma, Albrighi Segati, 1919.

(2) Scrive il Vannucci al De Bl.: «Intorno al Ministro non bazzicano che *puri* piemontesi. Il Rosei è messo da parte. Lo stesso Rezasco, genovese, non è consultato»: SCHIPA, *Poche lettere e tratti di lettere autografe d'illustri amici di G. De Bl.*, in *Atti dell'Accademia Pontaniana*, vol. XLIV (1914), p. 18. A p. 16 le parole, che seguono qui sopra nel testo, dello stesso Vannucci. Mi piace ricordare che A. D'A[ncona], annunziando nella *Nuova Antologia,* XXI (1872), pp. 474-475, la *Insurrezione pugliese*, ecc. dello storico napoletano, scrive di non aver veduto né annunziata quell'opera dalla stampa «che va per la maggiore, né compensato l'Autore colle meritate lodi, anzi sul frontispizio di questo terzo volume, ora pubblicato, sta sempre la stessa qualificazione di *professore straordinario nella Universitá di Napoli*, che leggevamo nel primo, uscito otto anni fa».

siglio Superiore, « e riferirá sulla giustizia della vostra domanda e dirá che sarebbe indegnitá il non esaudirvi », e che egli per conto proprio vi avrebbe interessato l'Aleardi e il Brioschi! Nel frattempo, il De Blasiis era stato (6 luglio '67) incaricato della direzione generale delle scuole comunali di Napoli, e anche a questo pingue ufficio dové rinunziare (26 ottobre '70) con la speranza della sospirata promozione. Ma questa, con italica lentezza, non gli venne prima del 1° febbraio 1873, dopo che egli optando per l'Universitá ebbe rinunziato all'impiego nella Biblioteca (1).

13.*

[Firenze], 6 agosto [1869].

Caro Bertrando,

nella tua lettera tu mi combatti con argomenti che son proprio i miei. Vediamo se mi spiego.

1° Tu sai che io ho sempre sostenuto il De Blasiis. Ti ricorderai che combattevo una proposta del Bonghi. Dissi: — Questa manda il De Blasiis alle calende greche. — E cosí fu.

2° Il Consiglio, bene o male o pessimamente, ha respinto la domanda del De Blasiis. Io gli dissi, e dissi al Ciccone: — Riproporre, dopo qualche mese, la cosa negli stessi termini, è un volere una seconda negativa. Datemi un fatto nuovo, un pretesto anche. — Soggiunsi: — Dica, p. es., che se è nominato ordinario, ricusa il posto del Municipio per darsi tutto agli studi. — Su questo terreno mi sento la forza di scrivere sul serio. Proverò se riesco. De Blasiis mi scrisse che la *promessa formale non* voleva farla. Io parlavo sempre (ben inteso) di dimettersi *dopo* la nomina, e di *promessa*. Egli diceva: — Se sarò nominato, *può darsi* che dopo qualche anno mi converrá dimettermi. — Alludeva forse a quello che è poi avvenuto: i rossi [?] nel Municipio. Ora tu dici che vuol dimettersi, che la promessa deve bastare, e che non capisci quel che dico. Ma se io non voglio che la promessa. Mi scriva, dunque: — Nominato, col decreto in mano, mi dimetterò. — Se poi vuoi renderti responsabile tu sulla sua parola, scrivilo; perché io mostrerò la tua lettera ai consiglieri. A me basta anche questo. — Ora mi sono spiegato? Io sono pronto a far tutto per De Blasiis. Mi seccherebbe un fiasco. Se poi volete che lo faccia, sono anche disposto a farlo. Con la promessa di De Blasiis, credo che non lo farei.

3° Quanto ai sussidi, non ho memoria d'averti dato negative. I sussidi, è vero, non si danno ai Municipi, ma alle scuole, con norme stampate che tu devi avere, e che, se non hai, ti manderò. A Como abbiamo dato poco fa 19.000 lire. Torino ha mandato una nota che non finisce mai, ed ha avuto. Ma ci sono le norme: se un municipio ricco dice: — Datemi danaro per le scuole, — si dice: — No. — Se manda la nota delle nuove scuole che ha aperte, delle scuole di disegno, degli adulti ecc. ecc. ha il danaro. Si danno danari a Milano, Torino, Palermo; perché

(1) SCHIPA, *G. De Bl. e l'Univ. di Napoli*, in *Arch. Stor. napol.*, XL (1915), fascicolo tutto dedicato all'illustre maestro, e riprodotto in *Napoli nella storia e nella Vita*, Napoli, a cura del Comune, 1916. Alla p. 144 la bibliografia sul De Bl., cui vanno aggiunti la memorietta dello SCHIPA, *G. D. Bl. accademico pontaniano*, nel cit. vol. degli *Atti* di quella Accademia, e il mio articoletto, *G. De Bl.*, in *Fanfulla della domenica*, XXXVII (1915), n. 45.

* *Ivi.*

non a Napoli? Certo, si preferiscono i municipi poveri; ma quando i ricchi fanno quel che fa Napoli ora, hanno diritto *per le loro scuole* SECONDO LE NORME STAMPATE, a sussidi. Dirai che queste norme sono una corbelleria. Sia pure. Ma intanto si può profittare anche di quelle norme. Ho scritto in fretta. Pure spererei di essermi spiegato.

Saprai che la Giunta liceale finisce, e che il Consiglio superiore prenderá la direzione degli esami liceali.

Di Camillo non ho lettere e non so nulla.

Ti chiesi con lettera d'ufficio: cosa pensavi d'una inchiesta sui fatti degli esami liceali. Non hai risposto... Bargoni me ne chiede sempre. Ti chiesi d'ufficio notizie sul Mastriani. Non hai risposto. Scrivimi. Addio

Tuo *Villari.*

14.*

[Roma], 15 agosto 69.

Caro Bertrando,

circa le spese d'ufficio ho dato la tua nota a Barberis e ti risponderò.

Quanto al Fusco, ho ordinato che il Ministero s'associ al giornale. Dare un incoraggiamento? Ti ripeterò ciò che gli ho detto. Il governo ha buttato via i denari comprando libri e associandosi a giornali pessimi. Ho portuto la cosa al Consiglio superiore, e ho detto: — Stabilite come si debbono spendere questi denari. — Prima che il Consiglio risponda non si compra nulla. La risposta verrá presto. Fusco può aspettare un poco, tanto piú che il suo giornale è veramente uno dei migliori se non il migliore.

Ho ordinato alla Divisione di riproporre l'affare del De Blasiis al Consiglio. Bisognerebbe che, almeno questa volta, tu venissi. Oggi ne ho parlato a Bonghi, che promette d'appoggiar la cosa. Addio.

Tuo aff.mo: *P. Villari.*

Senonché lo Spaventa non comparve quando ci fu riunione, e nulla si conchiuse pel De Blasiis, di cui egli pur si era data tanta premura (1). Nelle ultime linee l'amico lo scolpisce con gustosa vivacitá.

15*.

[Roma], 9 sett. '69.

Caro Bertrando,

io non so cosa rispondere alla tua lettera. Bonghi era presente alla seduta del Consiglio, io no. Per ora il Consiglio ci ha scritto: — Sospesa la deliberazione fino a quando sará presente il relatore che aveva riferito la 1 volta. — Noi, dunque, mi pare, dobbiamo aspettare che una risposta qualunque venga. Del resto, son pronto a far tutto quello che volete per De Blasiis. Il torto principale è tuo, che non venisti. Ti feci scrivere che l'affare era all'ordine del giorno. Gridi, urli, dai del c..., del positivista ecc. E poi nel momento d'agire ti gr... i c... E anche questi sono fatti, o sia idee.

Aff.mo: tuo *Villari.*

---

* *Ivi.*

(1) Poi egli non mancò di recarsi alle tornate del Consiglio Superiore, e ne ragguagliava premurosamente il De Bl.: vedansi le sue lettere pubblicate da M. SCHIPA, in *Poche lettere* ecc., giá cit., p. 18 dell'estr.

È innegabile che in quanto ad alacritá Bertrando dovea cedere innanzi al Villari. Ho sentito dire da alcuni che questi negli ultimi tempi aveva finito col guardare la sua Napoli con occhio tra commiserativo e sprezzante: un certo scetticismo lo aveva ormai preso. Ma, un tempo, quanto tesoro di pensieri, di scritti, di cure egli non le prodigò, dovunque si trovasse, in qualunque carica sedesse. Anzi tutto, al di sopra di tutto egli volle scuole, scuole, scuole pei bambini poveri; se l'analfabetismo non scompariva dal Mezzogiorno non poteva dirsi meritata la recente libertá d'Italia. Si capisce l'importanza del seguente fervoroso biglietto da lui scritto all'amico Bertrando, non appena ne ebbe scorso un articoletto sugli asili infantili. A questi non s'era mancato di pensare dai liberali napoletani, in quel fervido moltiplicarsi che le scuole lancasteriane venivano facendo, dal secondo decennio del secolo, in Lombardia per opera del Confalonieri e di altri compagni, in Toscana piú tardi per quella del Mayer e di non pochi membri del circolo Vieusseux, e piú tardamente ancora non che piú freddamente, nel Napoletano mercè le cure di Alfonso della Valle Casanova, di F. P. Ruggiero e di Giuseppina Guacci-Nobile (1). Sono appunto del 1842-43 alcune lettere, serbate nel fondo Ruggiero, che si scambiarono all'uopo il Ruggiero medesimo e Giuseppina Guacci Nobile, e l'apostolo Ferrante Aporti. Il libro del Pestalozzi correva in prestito per quelle poche mani, infondendo in quei solitari cuori operositá e fede. Tuttavia si può affermare che non s'era conchiuso quasi nulla; sicché, non prima degli ultimi mesi del '60 anzi del principio del '61, si videro le *prime* scuole aprirsi a Torre del Greco per opera della contessa Pallavicino, messasi alla testa di un comitato, e a Napoli della signora Giulia Salis-Schwabe, sulla quale avremo piú opportuna occasione di tornare fra poco, in proposito di altre lettere, giacché il nostro Villari l'aiutò per lungo tempo nella missione benefica a cui quella generosa donna si consacrò pei napoletani. La nota sugli asili dev'essere — mi scrive G. Gentile che ringrazio — una relazione del Provveditorato che allora lo Spaventa reggeva.

16*.

[Firenze], 5 ott. '69

Caro Bertrando,

ho letto oggi la tua nota sugli Asili infantili, ed oggi stesso ho spedito al Prefetto un mandato di lire diecimila per gli asili. Vedi dunque di far qualche cosa di buono d'accordo col Rudiní. Tu potresti ora dare impulso alla istruzione in Napoli. Io ti seconderei con tutte le mie forze. Addio. Ama

il tuo aff.mo. *P. Villari*

Non è difficile stabilire la data della letterina 17, in grazia degli accenni fattivi al *Dictionnaire*.

---

(1) A. Grimaldi, *G. Guacci-Nobile e la istituzione degli asili infantili a Napoli*, Napoli, Tip. degli Artigianelli, 1920.

17.*

Sabato [1881].

Caro Spaventa,

grazie mille della tua amichevole premura, che mi ha fatto doppio piacere, perché mi ha fatto rivedere il tuo scritto. Avrei voluto però sapere come stai tu e come sta Silvio, che ti prego di salutar caramente.

Ti prego, non dimenticarlo, di ringraziar cordialmente anche l'Amari, che pure mi ha scritto. Saluta tanto il Betti.

Mi dicono che Fiorentino ha pubblicato un articolo sul *Dizionario* del De Gubernatis. Digli che se vuol vedere una vera oscenitá deve leggere l'*Annuario bibliografico* del 1880, Barbèra, Firenze. . una cosa questa nuova opera. C'è proprio da divertirsi a leggerla. Quello che dice della filosofia poi è comico davvero. Leggi ed amami. Ama

il tuo aff. *P. Villari.*

Con questa lettera ha termine il breve carteggio del Villari con lo Spaventa: le lettere che seguono (1) furono tutte indirizzate a un altro amico napoletano, Demetrio Salazar, col quale il Villari mi sembra che si aprisse con maggiore famigliaritá e su cose piú comuni della vita, di quel che non potesse con l'austero filosofo. In fatti, il nuovo amico, pittore e calabrese, aveva avuto una vita fervida e avventurosa per motivi politici, e fece di Napoli la sua dimora e come una seconda patria. Era nato in Reggio Calabria da Caterina Surace e da Lorenzo il 22 ottobre 1822, e aveva dapprima preso a studiare con passione le matematiche; ma, recatosi (1840) a Napoli, si diede alla pittura, e vi ebbe maestro l'Oliva e condiscepoli Morelli, Altamura e Palizzi, tra gli altri. Il 15 maggio però fu anche per lui cagione d'interruzione negli studi e di esiglio, perché egli era accorso prontamente in Calabria per dare ivi alla rivoluzione quel séguito che era mancato nella capitale, e, quando anche quel tentativo fallí, egli fuggí in Francia, fissando la dimora a Parigi dove poteva studiare le pitture del Louvre e del Luxembourg. Sposatosi poi con la inglese Dora Macnamora Calcutt (2), ebbe agio di far conoscere le cose d'Italia e di Napoli a quegli uomini politici, valendosi del cognato Francesco Macnamora, che occupava nel Parlamento inglese il posto di O' Connell. Girovagò per l'Irlanda e tornò a Parigi, dove combatté dalla barricata Saint Martin contro il colpo di stato del 2 dicembre. Ne ebbe prigionia e temeva una condanna a morte, quando si vide rimesso in libertá per mancanza di prove; cosí, tornò a Londra dove parve seguire dapprima il Mazzini, dopo i fatti di Milano, mentre abbracciò la fede del Manin, col quale rese non inutili servigi alla *Società Nazionale*, servendo di tramite fra l'ex-dittatore veneziano e Giorgio

(*) *Ivi.*

(1) Anch'esse conservate nella Bibl. della Soc. Stor. Napol., XXIX. B. 9 e 10.

(2) Vedasi intorno a lei il bel libro del figlio, LORENZO SALAZAR, *La vita d'una madre*, Napoli, Detken, 1882.

Pallavicino. A questo, appunto, egli, passato, verso il 1857, a dimorare in Firenze, mandava ragguagli circa la Toscana; e, non appena Garibaldi passava lo Stretto, si presentava a Napoli, dove rivestiva le cariche di capitano di Stato maggiore della Guardia Nazionale e di segretario del prodittatore Pallavicino. Quando le cose si furon messe in assetto, egli ricusò il mandato politico offertogli dalla nazione, pubblicò dei *Cenni sulla rivoluzione italiana del 1860* (Nap., Stab. Tip. di R. Ghio, 1866) e si consacrò ai diletti studi su la storia dell'arte, e, tra molte monografie secondarie, compose quell'opera grandiosa degli *Studi sui monumenti dell'Italia Meridionale dal IV secolo al XIII secolo* e l'altra su *L'Arte romana nel Medio Evo* (Napoli, 1881), che non ebbe tempo di vedere pubblicata per intero. Morí, pieno di benemerenze, carico di onificenze e di occupazioni, il giorno 18 maggio 1882 (1).

Era, dunque, naturale che ad un uomo cosiffatto si rivolgesse il Villari, segnatamente per affari politici; e che d'altra parte il Salazar si rivolgesse per suoi interessi di studioso e d'iniziatore di nuove cose nella sua Napoli a lui, che occupava talvolta alte cariche nel Ministero dell'istruzione e sempre esercitava una grande autoritá su quei ministri e funzionari. Il primo biglietto, la cui data meno improbabile è quella che gli ho assegnata avuto riguardo al contesto delle lettere che seguono, concerne appunto una sovvenzione, destinata, pare, a qualche iniziativa artistica dell'artista calabrese, forse al nascente Istituto di Belle Arti. L'opuscolo, poi, dí cui facevasi l'invio a cultori dell'arte quali erano il Salazar e Giuseppe Fiorelli, allora Direttore del Museo di Napoli, suppongo che fosse quello intorno a *La pittura moderna in Italia e in Francia*, comparso appunto tra le *Relazioni dei giurati italiani sulla Esposizione universale del 1867* (Firenze, Pellas, 1868, vol. II, pp. 174-235) e nella *Nuova Antologia* del novembre 1868 e gennaio '69 (2).

18.

Firenze, lunedí 186[9].

Caro amico,

le tue carte furono súbito consegnate al Pagnisi perché le desse al ministro. Strappo un pezzo d'una lettera del Pagnisi (che parla anche d'altre cose), in cui risponde alla dimanda che gli feci dopo la tua. Io temo che il Correnti non ne fará nulla.

Ti mando cinque copie d'un opuscolo che ho pubblicato in un gior-

(1) Il S. darebbe ottimo argomento a un importante lavoro. Per ora non abbiam da citare altro su lui che: AURELIO ROMEO, *D. S*, Gerace Marina, Tip. Emilio Cautela, 1891, e M. MANDALARI, *La vita e gli studi di D. S.*, che forse è ristampa della necrologia, *D. S.*, pubblicata nell'*Arch. Stor. per le prov. napoletane*, VII (1882), pp. 628-648 (a pp. 641-643 è un elenco completo delle pubblicazioni salazariane); G. MINERVINI, *Commemorazione*, in *Atti della R. Accad. di Arch. lettere e belle arti*, 1882, pp. 27-32. Brevi cenni sul S., anche in VITTORIO VISALLI, *I calabresi nel Risorgimento Italiano*, Torino, Casa Ed. Tarizzo e Figlio, 1893, vol. II, p. 366, n.

(2) Lo inserí poi nel vol. *Arte storia e filosofia*, Firenze, Sansoni, 1884, pp. 3-98.

nale. Una è per te, l'altra per Fiorelli, le altre tre ti prego solo di darle a chi credi che le leggerá. Ne ho tirate poche copie a parte, ma se ne vuoi altre te le manderò volentieri. Ama

il tuo aff. *P. Villari.*

Credo che il posto della letterina che segue, dove si riparla dell'opuscolo e di una candidatura politica per la quale il Villari prenderá norma dal Salazar e dal Landolfi, sia qui. Dalla lettera che le farò seguire, del 9 novembre '70, risulta che i due amici napoletani esaminarono la cosa e ne dovettero parlare all'interessato in maniera che egli riscrivesse loro quella lettera, che porta il n. 20. Il Landolfi è l'ottimo Luigi Landolfi, di Solofra (9 aprile 1814-11 ottobre 1890), giurista e avvocato insigne non meno che letterato, di cui ci sono rimasti due volumi di *Scritti vari*, un libro di meditazioni dal titolo *Dio e l'uomo*, il *Taccuino per mia figlia Maria*, le traduzioni dell'*Agricola* e della *Germania* di Tacito e una tragedia in versi su *Pier delle Vigne* (1).

19.

Firenze, [1870].

Caro amico,

sperando che sei a Napoli, ti prego di vedere D. Luigi Landolfi per l'affare dell'elezione a Solofra. Tu mi faresti un vero regalo se te ne occupi súbito, perché il tempo stringe e perché io non vorrei fare un fiasco; piuttosto, ove tu e Landolfi trovate difficoltá imprevedute, sarebbe bene ritirarsi.

Mi è stato offerto un collegio dell'Alta Italia; ma vorrei essere eletto nel mio paese, e perciò miro solamente al collegio d'Avellino, tanto piú che io non so neppure se l'offerta che mi viene dall'Alta Italia ha nessun valore. A Guastalla mi sono deciso di non concorrere, perché non riuscirei; il nuovo eletto ha molti amici, ed il governo lo sostiene con tutte le forze. Scusa la fretta

aff. tuo *P. Villari.*

[P. S.] Fammi sapere qualche cosa. Io ho pochissime copie dell'opuscolo. Sarebbe bene mandarle in quel Collegio che volesse eleggermi, se ce ne sará. Perciò aspetto una tua lettera.

In grazia dello spregiudicato amor suo del vero e della franchezza che metteva nel parlare e nello scrivere, l'autore dei coraggiosi scritti sulle condizioni economiche e sociali di Napoli, o su le responsabilitá della guerra sfortunata del '66, o sugli indirizzi politici che potevano confermare la libertá o precipitare all'anarchia, o finalmente su l'Italia di fronte alla guerra del '70, divenuto simpaticamente popolare, era stato giá scelto a proprio rappresentante

---

(1) Su lui è da vedere un opuscolo edito da Vito Garzilli, che raccolse discorsi tenutisi in morte del L. (Napoli, 1892); e segnatamente FRANCESCO CELENTANO, *L. L. nella vita e nelle opere, saggio bio-critico*, Napoli, Tipogra L. Guerrera, 1913, che debbo alla cortesia del figlio del L., Edoardo, cui rinnovo cordiali grazie.

da Bologna, alla quale avea dovuto rispondere con una rinunzia, trattandosi di dover togliere il mandato a Marco Minghetti, ma era poi riuscito (12 maggio 1867) a Bozzolo. Senonché egli conosceva quali miserie affliggessero la povera patria sua di origine, e avrebbe preferito di spendersi per qualche Collegio napoletano piuttosto che per altri meno miseri (1). Ma *nemo propheta*... e il Villari, pure mosso da sí nobile intento e procedente con tanta cautela e dignitá, né il '70 né poi ebbe quella soddisfazione che gli diedero altre genti, settentrionali. Ad illustrare, poi, il suo giudizio su la Sinistra, che doveva aspettare ancora parecchio avanti di afferrare il bramato potere, gioverá richiamare le parole da lui pronunziate in un discorso (27 settembre '76) agli elettori di Guastalla, ai quali dichiarava ch'egli non vedeva male quell'avvenimento parlamentare, poiché sperava che la Sinistra avrebbe fatto del bene all'Italia, risolvendo le questioni lasciate insolute dalla Destra, di indole urgentemente e prevalentemente sociale (2). Vana speranza! Né governanti né governati avevano il coraggio e la prudenza di fissare in faccia lo spettro della fame contristante la popolazione rurale, anzi il Villari ebbe a perdere quel Collegio di cui urtava troppi interessi, essendosi incaponito a difendere coloro «che lavorano e non mangiano». Dei personaggi nominati in questa lettera, il San Donato è Gennaro Sambiase, napoletano, giá esule a Torino (3). L'altro è il deputato Giuseppe Lazzaro; Giovanni Nicotera (9 sett. 1828-13 giugno 1894) è abbastanza noto (4). Egli resse il dicastero degl'Interni dal marzo '76 al dicembre 77 e dal febbraio 1891 al maggio 92, e mostrò come facesse ragione il Villari a giudicarlo male.

20.

[Firenze], 9 nov. '70

Caro amico,

io rispondo in una sola lettera a voi ed a Salazaro. Ecco, innanzi tutto, come rispondo a questi. A Firenze noi abbiamo piú volte parlato di politica. Tu sai come io penso. Le mie idee non hanno mai soddisfatto

---

(1) Tentativi ne fece parecchi. Nel carteggio Spaventa ho notato la lettera di un tale Angelo Marzadonna, ove discorrendosi delle future elezioni a Gessopalena (febbraio-marzo 1870) è detto: «Sigismondi teme di Villari; ed infatti a Palena sono venute lettere di raccomandazione per costui. Però, tutto porta a credere che a Palena e nel Mandamento non fará breccia. Quasi tutti i piú influenti si sono impegnati per Spaventa»: Bibl. della Soc. Stor. Napol., XXXI, D. 5, fasc. *Lettere di varii.*

(2) Cfr. *Lettere meridionali ed altri scritti sulla questione sociale*; Firenze, Le Monnier, 1878, pp. 282 e sgg.

(3) Sul duca di S. Donato una frecciata gustosissima di V. IMBRIANI, *La nomina di 7 maestrine nel Consiglio comunale di Napoli*, in *Studi lett. e bizzarrie satiriche*, Bari, Laterza, 1907, p. 426; e per le sciocchezze dette dal duca contro il ministro Fortunato cfr. G. FORTUNATO, *Piccolo contributo alla storia delle calunnie politiche* [Roma, Bertero, 1916]; uno scritto, che non ho veduto, di M. SCHIPA in *Atti della R. Accad.* di Napoli, a. 1920; ADOLFO NARCISO, *Napoli Scomparsa*, Napoli, Tip. Anazzo, 1920, pp. 39 e sgg.; C. GAETANI DI CASTELMOLA, *Napoli in un quarto di secolo* (1884-1909), Napoli, Perrella,

(4) I. WITHE-MARIO, *In memoria di G. Nicotera*, Firenze, Barbèra, 1894.

i consorti, ma io non mi sono mai trovato d'accordo con le idee di S. [an] Donato, Nicotera e Lazzaro. Ora, questo è un fatto che io non posso mutare senza spaccarmi la testa e metterci un altro cervello. Questo fatto, io lo vedo bene, mi ha impedito e m'impedirá di fare cammino in politica. Ma, secondo le tue e le mie idee, val meglio essere sepolto che farsi vivo facendo il gesuita. Io dunque non posso dire alla Sinistra: — Brucio i miei capelli e vengo con voi. — Non ho le loro passioni e i loro odii, non ho le loro idee, e non ho neppure quei meriti, che, secondo me, un vero uomo di Sinistra dovrebbe avere. Da un altro lato, perché mettersi alla Sinistra nel momento in cui il governo va a Roma? Malgrado i tanti errori, questo è pure un gran fatto. Se i partiti si mutano e la Camera si divide sulla quistione romana e clericale, io so che da questo lato mi trovo coi piú avanzati, e parlerei chiarissimo. Tu sei amico degli uomini di Sinistra, ma tu stesso non dividi tutte le loro idee e non vai d'accordo con essi.

Io dunque, e qui rispondo all'amico Landolfi, preferisco essere portato come un uomo nemico di tutte le esagerazioni d'ogni colore, piuttosto che fare delle promesse che non potrei mantenere; o pure, e sarebbe anche questo un atto di vera amicizia, essere consigliato a ritirarmi. Questa dunque è la mia posizione. Forse da questa posizione ne risulterá che io non piaccio né a Dio né al diavolo; che nessuno si fiderá di me, che tutti mi lasceranno da parte. Ma, ripeto, io non posso dir bianco quello che mi par nero. Anzi, se ho un'ambizione, è quella di dire ciò che penso, senza calcolare le consegnenze personali. Cominciai ad esser liberale nella scuola di Rodinò per questa ragione, e a 15 anni scrissi un componimento contro i Borboni e i Tedeschi e i gesuiti, che fece nascere un casa del diavolo. Io voglio esser fedele a questa bandiera. Son certo che, se non avrò il voto degli elettori, quello di Landolfi e Salazaro non mi mancherá. E il voto degli uomini onesti val piú di dieci elezioni. E ora, senza illusioni, se v'è probabilitá di riuscire, fate fuoco; se non v'è probabilitá, battete in ritirata, e avvertitemi. Sempre

aff. vostro *P. Villari.*

Non è impossibile che la lettera sottoscritta dagli artisti napoletani contenesse parole di riconoscenza e di lode per quanto ne aveva scritto il Villari nell'opuscolo da lui mandato al Salazar, anche perché essi ne speravano aiuti che il memore e illustre concittadino non si stancava di sperare dalla ritrosia del Correnti (ministro: 14 dic. 1869-9 lugl. 1873), il quale era uno dei molti uomini politici settentrionali che vedevano male il Mezzogiorno, e per pregiudizi e perché molta era — ed è tuttora pur troppo! — la loro ignoranza e del buono e del cattivo di quella gente.

21.

Firenze, li 14 marzo 1871.

Mio caro Salazaro,

ho ricevuto le tue due lettere e anche quella firmata dagli artisti, che ti prego di ringraziare in mio nome. Sono stato dal Correnti, il quale ha promesso darmi una risposta definitiva per domani. Ti scrivo oggi perché credo che domani non me la dará. Io ci tornerò tante volte fino a che non mi dirá o sí o no. E insisterò. Vuoi però sapere il mio avviso? Io credo che non se ne fará nulla. Non si passerá la promessa di lire

25.000. E sono tanto piú convinto di ció, in quanto che hanno una scusa apparecchiata. Per dare 100.000 lire ci vuole la Camera. Ora il Sella ha detto che i bilanci si discuteranno a Roma nel giugno. Del resto, questo è il mio avviso. Correnti ha detto che domani vedrá Castagnola, e mi dirá. Io ti scriverò.

Sebbene avessi giurato di non parlargli piú del tuo affare, pure gliene ho parlato. Ecco il dialogo. — Salazaro mi dice che Ella gli ha promesso una somma; desidera averla súbito. — Ma io ho detto che dovevano decidere Provincia e Comune. — La Provincia ha giá deciso favorevolmente. — Perché non me lo ha detto? — Glielo dico io. — Ebbene, mi mandi un foglio in cui mi si annunzia ufficialmente il fatto, una copia della deliberazione; chieda quel che gli ho promesso, e manderò súbito. — Sta bene. — E cosí ho finito. Addio

tuo *P. Villari.*

N. B. Io non gli ho detto che il Comune non aveva deliberato. Ciò per tua norma.

A confermare la previsione del Villari venne il biglietto che segue. Il Conforti è Raffaele (n. 1808), giá ministro dell'Interno col Troya (1848) e nel '60 presidente dei ministri dopo la caduta di Liborio Romano (1).

22.

Firenze, li 30 marzo 1871.

Caro amico,

come ti promisi, ho visto il Correnti, e m'ha risposto come avevo preveduto, cioè che egli non si può compromettere per piú di 25.000 lire. Io lo avevo capito da un pezzo. D'altronde è un fatto che bilanci non si discutono piú questo anno. Dovrebbe presentare un progetto di legge; ma questa voglia non l'ha. Che cosa posso fare io? Credo che il Conforti abbia avuto giá la medesima risposta.

Addio. Credimi

aff. *P. Villari.*

Ad intendere bene la lettera, gioverá ricordare il primo biglietto (n. 18). È vero che le condizioni della finanza erano gravi, ma poco piú poco meno era un anno che le 25 mila lire si facevano attendere dai napoletani, sempre — diciamo anche questo — bisognosi della manna governativa pure in cose che non sarebbe stato illogico né straordinario venissero create o sorrette da denaro privato.

23.

Firenze, li 2 aprile 1871.

Caro amico,

il giorno in cui mandai l'ultima mia ricevei un'altra tua. Che debbo dirti? Tu sai quale è la mia posizione. Io cercai di scoprire la vera intenzione del Ministro. Mi fu detto ripetutamente da chi lo conosce: —

---

(1) Ved. Luigi Conforti, *Ricordi ed arringhe celebri di R. C.*, Napoli, 1882. (Appendice).

Non credo che se ne fará nulla. — E scrissi la prima lettera. Andai piú volte dal Correnti chiedendo un chiaro sí o un chiaro no, perché dare speranza senza poter mantenere non è utile ad alcuno. Dopo varie conversazioni, in cui il ministro mostrava buone intenzioni e prometteva parlare con Castagnola e Luzzatti, mi disse finalmente, — Io non posso promettere che le 25.000 lire; Castagnola non spera di riusciure ad aver nulla. — Ecco la conclusione. Io dubito che delle 25.000 lire messe in bilancio una piccola parte è giá spesa; è però dubbio, non certezza; ma neppure è dubbio in aria. Dopo ciò, che vuoi che io faccia? Se fossi nella Camera avrei almeno occasione di vedere piú spesso il ministro, e potrei fare altra insistenza. Ma ora? Io sono pronto a fare quanto volete. Disponete di me. Ma sono certo che la Camera è poco disposta a votar somme per le arti belle. Dovrebbe il ministro far pressione sulla Camera. Ora, se il ministro dice di non sperar nulla, cosa vuoi che io faccia? Torno a dire: — Sono pronto a fare anche inutili premure se volete, o ripeterle piú volte. Ma non spero di riuscire. — Addio. Saluta gli amici.

Aff. tuo *P. Villari.*

Il Correnti teneva duro, e il povero Villari si dichiarava vinto, consigliando che si rimettesse la cosa nelle mani dei politicanti, come usa tuttora.

24.

Firenze, 20 aprile 1871.

Caro Salazaro,

ho avuto la tua, ma che posso dirti? Le carte andarono súbito al loro destino. Il Correnti fa con te quello che fa quasi con tutti. Ti basti dire che il decreto che mi confermava nel Consiglio Superiore, registrato alla Corte dei Conti il 19 novembre, l'ho avuto solo ieri. Durante tutto questo tempo non me lo ha voluto mandare. Perché? Chi lo sa! Ora, io che cosa posso fare per te? Se vado a parlargli, mi dirá che fará súbito ogni cosa, e poi non se ne ricorderá piú, o non se ne vorrá ricordare. Io credo che tu debba rivolgerti a qualcuno dei deputati, ai quali ha giá promesso. I deputati hanno occasione di vederlo ogni giorno, possono parlargli quando vogliono, possono anche ricordargli la parola data. Questo è il mezzo per riuscire. Io sono persuaso che se egli può stancarti non desidera di meglio. Questo l'ho capito da un pezzo. Bisogna che tu non ti stanchi. In ogni modo, se tu vuoi che io faccia qualche cosa, dimmelo, e farò tutto quello che vuoi, anche sicuro di non riuscire.

Aff. tuo *P. Villari.*

Il Salazar intanto non aveva intermesso i suoi studi; aveva, anzi, primo in Italia a percorrere una via non spianatagli da aiuti o sussidi di sorta né materiali né intellettuali né morali, tra un groviglio di ostacoli atti a sfibrare tempre meno ferree della sua, « lavorato — per usare la frase dell'amico — come un martire ». Per tal modo poteva iniziare nel 1871 quella imponente opera che sono i suoi *Studi sui monumenti della Italia Meridianale dal IV al XIII secolo*, che egli arricchiva di meravigliose eliotipie e cromolitografie e dedicava al Fiorelli con una pagina le cui prime parole sono queste: « Lo splendido avvenire, al quale è riserbata

la nostra Italia, deve sospingere ognuno a sollevarla con novella operositá a quell'altezza cui agogna, e a nobilitarla specialmente con istudi storici ed artistici capaci di rivelare le patrie memorie che sono nostro retaggio ». La mente dello studioso era ispirata dal cuore del patriota. L'opera, incominciata ad uscire in fascicoli fin dal 1871 non fu completa che nel 1874 per la parte I e nel '77 per la II, ma il dotto autore non mancò di spedirne súbito i primi fascicoli al cortese amico, da cui doveva meritare parole tanto lusinghiere e ottenere poi l'interessamento per un premio sperato e ottenuto dal primo grande storico che l'Italia meridionale potesse contare tra gl' italiani. Il Villari esponeva spontaneamente il disegno di far discorrere di quell'opera da taluno che avesse competenza in materia, onde la lode acquistasse autoritá: ma non saprei dire se qualcheduna delle recensioni allora comparse fosse appunto ispirata da lui.

25.

Firenze, 11 dic., 1871.

Carissimo amico,

ho ricevuto per posta i primi fascicoli del tuo lavoro, di cui ti ringrazio assai assai. Ancora non l'ho letto; ho potuto ammirare però la bellezza delle cromolitografie. Non dubito che ti farai molto onore, e te lo auguro perché te lo meriti davvero, avendo lavorato come un martire. Io cercherò qualche amico capace di fare un cenno dell'opera tua. Bisognerebbe trovare un uomo competente, e questo è difficile. In ogni modo, si potrá trovare chi annunzi con lode la nobile intrapresa. Io non mi sento competente a dare giudizio autorevole in questa materia; ma se proprio non trovassi alcuno mi proverei io. Per ora, accetta i miei piú cordiali ringraziamenti, i miei piú sinceri auguri, e credimi sempre

aff. tuo *P. Villari.*

Con la lettera 26 che ora segue, siamo ricondotti per un momento a Napoli, dove il partito misto di clericali e di borbonici non si rassegnava alla Unificazione, e sforzavasi di lavorare contro i liberali dove e come poteva, nella scuola e nelle amministrazioni specialmente. Scrive il Croce che quando Bertrando Spaventa ebbe avviato il suo insegnamento ne ebbe a sostenere molte lotte, « per le opposizioni che suscitarono contro il suo indirizzo scientifico i clericali, i giobertiani e i chiacchieroni sostenitori della *filosofia nazionale* . . . » (1). Ma gli avversari vegliarono, e il Villari, che vedremo praticamente operoso contro tutti costoro, era di quelli pur vivendone lontano. Il *post scriptum* della lettera ce lo mostra nella medesima attivitá ma esplicata in altro campo e in luogo diverso. « Quando — narra Giovanni Sforza (2) riportando anche parole del commemorato — venne messo mano al traforo del Sempione — colossale impresa in cui fu immane lo sforzo delle braccia degli ope-

(1) *Dal '48 al '61* cit., p. 305, n. 2.
(2) *Commem.*, p. 172.

rai d'Italia — il Villari andò dove ferveva il lavoro, osservò la vita di quei connazionali lontani, si rese conto de' loro bisogni, pensò come provvedervi, e sotto la guida sua la Dante Alighieri divenne la loro protettrice e la loro beneficatrice. Mentre nel versante orientale dell'Adriatico si avanzava « ogni giorno piú impetuosa che mai l'onda crescente degli slavi, quasi volessero gettar nel mare gl'italiani, che hanno giá respinti alla riva »; e « la costituzione di un potente impero germanico » era venuta in aiuto de' tedeschi dell'Austria e lavorava insieme « alla germanizzazione degl'italiani nel Trentino », il Villari, che giá aveva fatto un viaggio nel Tirolo austriaco, si recò a visitare il Tirolo italiano, Trieste, l'Istria, la Dalmazia, « per farsi un'idea chiara, colta dal vero, vista coi propri occhi, di quei fratelli irredenti ». Ciò che egli ebbe ad osservare confortevolmente nella vita di quei montanari gli richiamava dolorosamente di contraccolpo la miseria di varie plaghe italiane, e di quasi tutto il Mezzogiorno. Ed io non ritengo superfluo riportare anche qui le sue parole, perché queste serviranno di anticipata illustrazione a varie lettere successive in cui lo scrittore parlava di Napoli e ne richiedeva notizie all'amico calabrese. Scrisse del Tirolo: « È un paese che non ha grande istruzione, né grande industria; ma uno s'accorge súbito di essere in mezzo a un popolo serio, morale, veramente onesto. L'onestá sua, però, non nasce tanto da un privilegio della razza, quanto dall'essere tutto abitato da contadini proprietari. Essi si sentono felici tra i loro monti, e nella loro vita, semplice ma comparativamente agiata. Alloggiano bene e si cibano bene; il vino e la carne non mancano mai; non vi sono poveri, né v'è grande differenza di fortuna ». La moglie d'uno di questi contadini proprietari disse al Villari: — Da voi in Italia, deve essere, per chi possiede, molto triste vedersi accanto coloro che mancano di tutto. — Gli uomini però, molti dei quali vengono in Lombardia, e tutti vanno nel Trentino, erano piú franchi, né si stancavano di ripetergli: « Colá sono schiavi del padrone, e non hanno per cibo che la polenta ! » Il Villari, « tutto pieno di questi pensieri, che l'aria libera di quei monti pareva rendesse insistenti e tormentosi », prese la diligenza, e s'avviò verso l'Engadina. « A un tratto saltarono dentro due viaggiatori tedeschi, che da Coira, facendo la Mala via, erano scesi in Italia a piedi, e, traversata la Valtellina, tornavano nella Svizzera. — Conoscevate l'Italia ? — No. — Che impressione v'ha fatto ? — Dolorosa. Un clima bellissimo, un cielo incantevole, paesaggi stupendi; ma non c'è mai seguíto di vedere tanta miseria nei contadini. Non è descrivibile. Il cuore si apre, il respiro sembra uscire piú libero, appena che si passa il confine svizzero, e si rivedono il benessere e l'agiatezza degli uomini. Viva la libertá ! » — Il Villari esclamò: — Ma noi siamo liberi. — Voi sí, ma essi sono schiavi — replicarono i due tedeschi (1).

---

(1) SFORZA, *Comm.*, pp. 174-175.

26.

Samoden (Grigioni), 4 agosto '72.

Mio caro amico,

la tua prima lettera mi pervenne a Firenze, quando ero per partire. La seconda m'è pervenuta solo oggi qui a Samoden. Sebbene io sia in viaggio e mi trovi in una piccola camera, la sola libera in questo albergo, pur non voglio tardare a ringraziarti. Non manderò certo la tua lettera, e scriverò solo quello che è necessario, se pure sará in tempo. In ogni modo ti sono gratissimo per tutta la pena che ti sei data.

La tua prima lettera era tutta furore anticlericale. Io credo che questo è il principio d'una grossa battaglia, che durerá un pezzo. Se lasciamo le cose in mano ai frati ed ai preti, l'unitá, la libertá non serviranno a nulla. Per ora le scuole dei preti e dei frati (scomparsi di nome) hanno piú scolari delle nostre, e molti che passano per pretofobi o si danno per tali, mandano i loro figli alle scuole dei frati. Del resto, io non mi occupo ora che di studio, e guardo quel che succede da lontano. Compiango il povero Marvasi, che si trova in un brutto impiccio. Spero che Morelli non fará lo sproposito di entrare nel Municipio: sarebbe per lui e per la famiglia, una sventura. Egli è nato per fare il pittore e vorrei che fosse grande nell'arte. Addio. Ama

il tuo aff. *P. Villari.*

[P. S.] Io qui me la passo camminando solo pei monti. L'altra settimana ero nel Tirolo. Partii con una guida la mattina alle 5 a m. e camminai sempre per monti ove non era anima viva (portando meco da mangiare) fino alle $8\,^1/_2$ p. m. Salii 7.000 piedi d'altezza, e poi discesi. Verso sera ebbi un temporale che credetti pigliare un malanno. Questa vita farò per altri tre o quattro giorni, poi tornerò a Firenze.

La lettera 27 è di ringraziamento per altri fascicoli dell'opera del Salazar, e non è facile dire se il dono di altri fascicoli, destinati ad una signora dimorante in Firenze ed amica del Villari, avesse per iscopo un mero omaggio o una futura recensione. L'articolo da pubblicarsi nella *Nuova Antologia*: è certamente quello su *La scuola e la questione sociale in Italia*, comparso appunto in un fascicolo di quella rivista, il novembre del 1872 (1). Si trattava senza dubbio di questione gravissima, su la quale vedremo il Villari tornare fervorosamente ed ostinato e negli articoli e in queste lettere; e il lavoro di cui parliamo fu veramente « empiastro di senapa »; ma si può egli dire che la sapiente parola di lui abbia sortito miglior fortuna che non quella di parecchi altri generosi, allora suoi compagni nel generoso arringo, presso gli ambiziosi ma inetti governanti d'Italia ?

---

(1) Volume XXI, pp. 477-512. Come il Villari stesso dirá in una lettera posteriore, gli rispose Luigi Luzzatti con una *Lettera al prof. Villari intorno ad alcuni suoi giudizi su l'ordinamento degli Istituti tecnici*, che venne inserita anche essa nella *Nuova Antologia*, pp. 921-957.

27.

[Firenze], 28 ott. '72.

Mio caro amico,

ho ricevuto la tua carissima coi 4 fascicoli. Ancora non ho potuto mandare i due alla sig. Mignatis [?], perché qui piove sempre dirottamente. Gliene ho parlato, ed appena li avrò letti, ti scriverò. Spero mandarglieli domani. Intanto grazie mille. Io li trovo bellissimi. Ti accludo i francobolli. Sono occupatissimo. Sto scrivendo un lungo articolo per l'*Antologia*, e parlo assai di Napoli. Te lo manderò. Mi dirai quel che ne pensi. Se ti piacerá, fanne parlare nei giornali, perché si tratta, come vedrai, d'una quistione gravissima, per la quale io sarò molto attaccato. Vedrai se il mio è empiastro di seme di lino o di senapa. Addio.

Aff. tuo *P. Villari.*

Allo scrivere egli congiungeva presto o tardi l'operare, né si può dire che fosse privo delle doti che meglio fanno riuscire gli uomini nella vita pratica. Appunto, nella letterina che segue egli, mostrandosi intento a istituire in Napoli scuole con indrizzo laico, non si dissimula né le difficoltá né l'accanimento dei nemici che si incontreranno su quella via, ma ha giá eletto il metodo di lotta ed è fermo ad andare innanzi. Della Cox — e questo dovrò ripetere per la Schwabe — nessuna notizia ho potuto raccogliere, e, potrei soggiungere, nessun ricordo e nessuna riconoscenza ne ho rintracciata fra i napoletani!

28.

[Firenze], 3 dicembre, 72.

Caro Salazaro,

la signora Cox si reca costá per la scuola di cui t'ho nelle mie lettere parlato. Bisogna che tu l'aiuti con tutte le tue forze. La cosa è seria, vi saranno molte difficoltá per parte dei clericali; ma deve riuscire. Per ora bisogna lavorare tranquillamente ed energicamente, ma senza strepito. Se però i nemici si fanno vivi, alzeremo la visiera e ci faremo vivi anche noi. Io prendo un grande interesse in questa cosa, e in nome dei milioni di schiavi bianchi, ti prego di metterci tutta l'anima. Addio.

Tuo aff. *P. Villari.*

Napoletani poco degeneri, del resto, dai loro padri, se al povero Villari toccava la sorpresa di vederli restare silenziosi innanzi alla grave questione agitata nell'opuscolo suo. Invece degli interessati, se ne occupò — giá lo avvertii — il Luzzatti con la menzionata lettera pubblicata nella *Nuova Antologia.*

29.

Firenze, 6 dic. 1872.

Caro amico,

dimmi una cosa. I giornali moderati di qui non hanno voluto annunziare l'opuscolo. Può essere che lo credano cattivo, ma la quistione è certo importante, e meritava d'esser discussa. Da un altro lato l'opuscolo

è certo piaciuto, perché ho avuto moltissime lettere simili alla tua. La prossima *Antologia* pubblicherá una risposta del Luzzatti (segretario generale dell'Agricoltura e Commercio), che è assai irritato. Se sará necessario, io risponderò. Intanto mi viene un'idea. Prima di decidere voglio sapere che ne pensi e se vuoi secondarla. Farei tirare mille copie dell'opuscolo a Napoli per distribuirle *gratis*. Tu dovresti premettervi due soli versi dicendo: — Sembrandomi che l'opuscolo tratta una quistione assai importante per Napoli, ho chiesto all'autore il permesso di ristamparlo per darlo agli amici. — Resta una quistione: questo danneggerá la vendita della copia a benefizio degl'inondati.

Potrò essere accusato? Non ne restano che poche, forse un 150 per ora. Insomma che ne pensi? Prima di decidere, però, informati con precisione circa la spesa per mille copie, edizione economica, e per la spedizione di quelle copie. Scusa la noia, ma è necessario conoscere la spesa. Sai che non sono ricco. Non mi scuso quanto al resto. Tu sai quale è il mio scopo. Addio.

Aff. tuo *P. Villari.*

[P. S.] Tra poco verrá a cercarti una signora inglese che viene costá per la scuola dei... (1).

Non si tratta di protestanti. Naturalmeute tu non parlerai a nessuno di ciò che ti dico dell'opuscolo. Potresti sentire il libraio-editore Morano, ed anche lo stampatore Michele de Rubertis alla Stamperia del Fibreno, che stampa per conto suo e che è buon uomo e mi vuol bene.

Non importava! alla indifferenza, o incoscienza che fosse, dei suoi concittadini il Villari rispondeva con sacrifizi personali di lavoro e di borsa, perché, a quel che è dato rilevare dalla lettera 30, egli fece stampare l'opuscolo dal Le Monnier. Anche rispondeva col rincalzare la istituzione di scuole laiche a Napoli, e sempre con un braccio estraneo. Questa è la volta della signora Schwabe, sulla quale non saranno superflui pochi cenni di biografia, opportuni del resto a rischiararne la benefica opera esplicata in quella cittá. Giulia Salis nativa di Brema (1819) era passata a stabilirsi in Inghilterra, da quando si era sposata al cugino Schwabe che aveva una ragguardevole fabbrica di stoffe presso Manchester, e che ebbe la sua sposa « giovane, bella, d'un temperamento eccitabilissimo, d'un entusiasmo, d'una eloquenza che trascinavano e trovavano seguaci per tutto,... cooperatrice ardente in tutte le opere di beneficenza... » A questa vocazione ella si consacrò qualche anno dopo la morte del marito (1853), che la lasciava dotata d'un ricco vitalizio, quando cioè il suo spirito, dapprima ondeggiante fra le svariate tendenze fortificate in lei dall'amicizia di Cobden, Renan, Helmoltz, Mazzini, Garibaldi, ebbe trovata, come suole accadere, la propria via per un mero caso che attrasse la sua attenzione sulle plebi dell'Italia meridionale. Nel 1861 aprí, con denaro di sottoscrizione inglese, la prima scuola in Napoli; e ad essa, disturbata dal colera del '65, fece seguire, dal 70 in poi, opera piú fervorosa, ispirata da una

(1) Illeggibile.

sublime caritá. Se molti lo contrariarono, Antonio Scialoja però seppe aiutarla, e l'ex Collegio medico con 24.000 lire per adattarlo le venne concesso proprio da lui. Morí nella sua scuola il 20 maggio 1897(1).

30.

Firenze, 25 dic. 1872

Caro Salazaro,

ho ricevuto le tue lettere. Mi trattenni a Roma un giorno di piú, e speravo vederti. Credevo averti scritto in tempo. Non scrissi prima, perché qualche volta l'adunanza del Consiglio è stata rimandata con telegramma, e non volevo farti partire invano.

Quanto alla scuola della Schwabe, so che stai facendo tutto quello che puoi. Ci sará una lotta accanita, lo so; ma senza lotta non si fa nulla. Ti par possibile che le scuole di Napoli debbono essere dirette dal Cardinale? La cosa non può durare. Bisogna essere *molto* prudenti, ma mai un passo indietro, e quando saremo messi al muro, allora parleremo chiaro. Intanto, agire come chi è nel suo diritto e non dubita di volere e poter riuscire. Che ci possono fare? Noi vogliamo aiutare i lazzaroni, e li aiuteremo per Dio. Non vogliamo far propaganda protestante. È necessario però tentare tutti i mezzi per stare dentro la legge. Vorrei essere prof. a Napoli e non a Firenze.

Quanto all'opuscolo, ne faccio tirare qui 500 copie. Dimmi quante ne vuoi. Ti prego solo di darle a chi le legge. Le Monnier non aveva ancora scomposto tutto l'articolo, e cosí ho potuto diminuire un po' la spesa. Il Luzzatti mi ha risposto in modo molto gentile, ed io gli ho risposto nello stesso modo. Addio.

Tuo aff. *P. Villari.*

Le prime linee di questa lettera sono da considerarsi, se mal non mi appongo, come i primi accenni della candidatura posta dal Salazaro a un premio ministeriale per i suoi *Studi* sui monumenti meridionali, mentre le ultime righe accennano senza dubbio alla prima sede avuta dalle scuole di G. Schwabe, che fu precisamente presso il noto ospedale degl'Incurabili. Il Grimm, dal quale P. Villari sperava venisse pubblicato un articolo sull'opera dell'amico in qualche rivista tedesca era il notissimo studioso tedesco di storia dell'arte; e il lavoro in cui lo storico del Savonarola era tutto immerso è certo quello sul Machiavelli, il cui primo volume usciva appunto quattro anni dopo quella lettera (1877).

---

(1) VILLARI, *Giulia Salis Schwabe*; in *Scritti sulla questione sociale in Italia*, Firenze, G. C. Sansoni, 1902, pp. 301 e sgg. In occasione della morte della gran donna uscí un opuscolo nel quale vennero inseriti i discorsi commemorativi; ma dopo lunghe e ostinate indagini non ho avuto la fortuna di vederne un esemplare in Napoli.

31.

[Firenze], 24 giugno '73.

Mio caro amico,

ho ricevuto la carissima tua con i due fascicoli, che trovo al solito bellissimi. Tu sei molto generoso con me, il quale dopo avere ammirato i disegni e le cromo-litografie ancora non ho letto l'opera. Sai bene che non è per indifferenza. Non ho voluto leggere a brani il tuo lavoro, ed ero e sono cosí occupato con un mio libro che non penso ad altro, e sono divenuto un egoista schifoso. Però io sento un grande e vivo interesse per la tua impresa, e nel mese venturo, finiti gli esami, leggerò tutti i fascicoli che m'hai finora mandati. Scusami dunque per ora se non faccio altro che ringraziarti.

Nello scorso mese parlai del tuo lavoro col Grimm, autore della Vita di Michelangelo, che era qui a fare studi su Raffaello. Egli conosceva i tuoi lavori, ma credeva che tu avessi co' disegni abbellito gli originali. Gli dissi che s'ingannava, il che gli fece piacere, e mi promise che, tornando in Italia, sarebbe venuto da te, con una mia lettera, per paragonare gli originali coi disegni. Io insistei molto perché esso è uno di quelli che scrivono spesso nei giornali d'arte in Germania. Mi promise intanto di avvertire alcuni dei suoi amici che avevano la sua stessa opinione *a priori*.

Mi dispiace assai quello che mi dici della Schwabe. Per lei ho fatto il possibile e l'impossibile. I clericali non l'hanno avuta vinta; il Collegio medico è migliore di Donna Regina; ma se essa ora impasticcia la cosa, ne sarò assai dolente. Io le parlai a lungo qui ma con poco profitto. Non smetto però. Vorrei che ai poveri di Napoli un bene reale ne venisse. Il mio lavoro mi ha distratto dall'affare negli ultimi mesi. Credevo che tutto andasse bene. Ci tornerò di nuovo, pronto ad ogni sacrifizio pur di riuscire. Addio, ama

il tuo aff. *P. Villari.*

Per far allogare la novella scuola presso gl'Incurabili il Villari aveva dovuto stentare; e si comprende l'amarezza che dové provare innanzi a taluni incidenti, di poco conto, che parevano minacciare quella decisione, giá ottenuta dalle autoritá. Questo è certo uno dei fatti che influirono sinistramente sull'atteggiamento assunto poi dal Villari verso la cittá nativa, pur senza torgliergli l'ardore della lotta e la fede in un lontano miglioramento di essa.

32.

[Roma?], 5 luglio '73.

Caro amico,

per concorrere al premio di cui parli bisogna fare una domanda al ministro (citando il decreto) e mandare una copia dell'opera. La commissione è eletta ogni anno dal Cons. Super. In quella dell'anno passato v'erano Giorgini ed Amari. Il premio si ridusse a pochissima cosa, perché la somma destinata a quell'uso era stata in gran parte spesa dal Correnti diversamente. E coloro che mandarono le opere dovettero aspettar quasi un anno per aver la risposta. Fu, piú che altro, un incoraggiamento morale. Quello che si fará questo anno lo ignoro. Tu puoi mandare i fascicoli quando

vuoi, perché la risposta in ogni caso si fará aspettar dei mesi. Questi sono i fatti che io so.

Spero che i tuoi pronostici sul Collegio medico non s'avverino, e so che lo speri anche tu. È possibile che il nostro paese debba essere sempre, in tutto, disgraziato? È una cosa da battere la testa nel muro. Se tu sapessi il tempo che ho perduto pel Collegio capiresti la mia premura per la buona riuscita. Ama

il tuo aff. *P. Villari.*

Il Salazaro aveva presentato al Ministero i fascicoli fino allora venuti in luce per concorrere al tenuissimo premio, ed era naturale si rivolgesse all'amico fiorentino per averne quelle notizie che meglio potevano guidarlo verso la contesa meta. Prima fra tutte, quella circa i probabili esaminatori dell'opera, che nel '72 erano stati Giambattista Giorgini (1818-1908) e Michele Amari (1806-1889), e nell'anno successivo furono Carlo Tenca e il Cannizzaro. Il Cipolla è, credo, Antonio (n. 14 febbr. 1838), giá regio provveditore a Cremona e autore di un opuscolo *Intorno alla facciata di Santa Maria del Fiore* (1867).

33.

Roma, 1° febb. '74.

Caro amico,

oggi ho ricevuto la tua e rispondo súbito. Io ieri ho prestato giuramento alla Camera; tu quindi puoi ora mandar le tue lettere senza francare. Io resto a Roma alcuni giorni. Mi sono súbito occupato del tuo affare. Nella Commissione si trovano (te lo dico in *confidenza*) Tenca e Cannizzaro. Tutta la somma disponibile si riduce a L. 5000 per questo anno. Il libro è giá in esame, ed il Consigliere che lo sta esaminando mi ha detto che il tuo lavoro è quello che ha piú importanza di tutti gli altri. Ma in questa sessione non si può decidere perché non tutti i consiglieri della Commissione hanno esaminaio le opere. Cavalcaselle e Cipolla non sono della Commissione. Altro non ho a dirti per ora. Io ho raccomandato la tua opera, ed ho tentato [?] che l'affare sia súbito risoluto. Ripeto però che mi è stato impossibile ottenere che si risolva in questa sessione. Ama

il tuo aff. *P. Villari.*

Tra questa lettera e quella del 25 marzo '74, che poi faccio seguire, credo debbano aver luogo le due seguenti, prive di data, ma entrambe concernenti il premio ambíto dal Salazaro, e molto brevi, almeno la prima, alla quale forse l'autore intendeva alludere scrivendo nella seconda esser dolente di dovere scrivere *anche* quella volta *un dispaccio telegrafico*.

34.

[?], 13 nov. [1874] ?]

Caro amico,

io non ho sentito che il Consiglio si sia occupato del tuo affare, né che gli sia stato mandato. Il 16 debbo essere a Roma, e vedrò se è stato inviato l'affare nello scorso mese. Altro per ora non posso dirti. Addio. Ama il tuo aff.

P. Villari.

Al Salazar dovettero giungere, e non certo pel tramite dell'amico, le discussioni svoltesi in seno al Consiglio Superiore intorno al libro suo. Riferí una prima volta (4 marzo 1874) Carlo Tenca a nome della Commissione dallo stesso Consiglio delegata all'esame delle 28 opere presentate al concorso per i premi d'incoraggiamento alle pubblicazioni utili. I commissari (tre) erano stati discordi, ma nella maggioranza contrari. Si decise d'interpellare la Giunta delle Belle Arti intorno al metodo e al valore delle riproduzioni del Salazar, quindi vi si tornò su il 4 giugno, relatore sempre lo stesso Tenca, che a nome della maggioranza della Commissione restava contrario, non ostante il giudizio favorevole non privo di riserve della Giunta delle B. A. Parlarono allora in favore del Salazar il Cannizzaro, il Constabile il Prati (membro della Giunta delle B. A.), il Bonghi e il Villari, contro Tenca e Giorgini. Spaventa si astenne. Su parere del Bonghi fu votato un sussidio di L. 2000, sul fondamento del parere della Giunta delle B. A., e dichiarando di non volere esprimere nessuna approvazione al testo illustrativo che accompagnava la riproduzione dei monumenti.

35.

[1874 ?].

Caro amico,

mi dispiace di scrivere anche oggi un dispaccio telegrafico; ma, se non scrivo in questo punto, non avrai in tempo la notizia, e la posta è per partire.

Il Consiglio si raduna il 13 aprile. Io sarò a Roma il 13 o il 14. Quanto alla Relazione, mi pare che tu pigli la cosa con troppo calore. Dovresti esser freddo, e lasciare che si riscaldassero gli altri. I documenti che pubblichi ti saranno utili; ma il troppo calore ti fará dei nemici. La tua opera è molto combattuta e molto difesa nello stesso tempo. Vedremo. La Giunta di B[elle] A[rti] suole radunarsi quando finisce il Consiglio, forse il 16 o 17. Ti raccomando calma, e non irritare alcuno. Le quistioni scientifiche non si risolvono a pugni. Scusa la fretta e la brevitá. Ma non sarei stato a tempo. Grazie della tua lettera e dell'opuscolo Pallavicini.

Aff. *P. Villari.*

Non so a quale opuscolo del S. sul Pallavicini il Villari faccia allusione: l'*Epistolario politico 1855-57* edito da B. E. Maineri (Milano) è del 1879, data che ritengo inconciliabile col contesto della presente lettera.

Il Villari non dimenticava fra tanto e cosí vario suo lavorare i poveri di Napoli, e a coloro i quali nel 1875 lo accusarono di averne voluto parlare senza conoscere bene la realtá delle loro condizioni può replicare la seguente lettera, dimostrando che quando egli non aveva potuto osservare direttamente certi particolari, non aveva mancato di usare l'occhio e la coscienza dei propri amici. Evidentemente nel marzo '74 giá veniva occupandosi delle quattro *Lettere meridionali*, indirizzate al Dina allora direttore dell'*Opinione*, che le pubblicò in otto numeri di quel giornale. Appunto la prima

di esse ha per soggetto la camorra, alla quale il nostro autore aveva rivolto tutta la sua attenzione fin dal 1861 nelle sue corrispondenze alla *Perseveranza*, suggerendo i mezzi che gli parevano meglio idonei a distruggerla.

36.

Firenze, 25 marzo '74.

Caro Salazaro,

io non mancherò al Consiglio nella prossima riunione. Il tuo affare fu e sará molto combattuto, come il Cannizzaro ti avrá detto. Ora vorrei io farti due domande.

1° Oggi come oggi fino a che grado esiste la camorra in Napoli? Puoi dirmi qualche cosa di *positivo*? Parlo della vera e propria camorra.

2° Ti ricordi che a Montesanto c'erano certe grotte, una specie di tane da lupi, in cui abitava la gente? Si disse che furono chiuse. Potresti coi *tuoi occhi* accertarti se sono chiuse o no? Se non sono chiuse, puoi dirmi quanti vi abitano e come abitano e che mangiano e come dormono [?].

Ognuno ha la sua fissazione. Tu cerchi gli affreschi, io cerco quelli che *stanno freschi*. Addio, e ama

il tuo aff. *P. Villari.*

La relazione sull'opera del Salazar non era ancora di pubblica ragione, né l'interessato era affatto al buio del giudizio benevolo ch'essa avrebbe dato sulla propria pubblicazione: ma egli era impaziente, e le faccende ministeriali andavano anche allora molto lentamente, in quel girare e rigirare da Erode a Pilato e viceversa. Michele Coppino che fu ministro della P. Istruzione nel '67 (10 aprile-27 ottobre, durante il ministero Rattazzi), nel '76-78 e súbito dopo, dal 19 dicembre di quell'anno al 14 luglio '79, doveva forse nel '74 fare parte del Consiglio Superiore, se vogliamo spiegarci le premure fattegli dal Villari in pro' del Salazar (1).

37.

Roma, 18 maggio '74.

Caro amico,

ricevei i due numeri del *Pungolo* a Firenze, e te ne ringrazio. Sono arrivato qui da poche ore, e rispondo alla tua. Io raccomandai piú volte l'affare al Coppino, parlai col relatore della Giunta, e lo trovai ben disposto. Dalla Giunta l'affare dovrá tornare al Consiglio Superiore, sicché un po' di tempo ci vorrá. Ma, caro amico, supponi una relazione favorevolissima, un voto favorevolissimo del Consiglio, resterebbe in ogni caso lo scoglio piú grosso. Il ministero non dá quattrini, ti potrá dare qualche migliaio di lire e non piú. Questo è il fatto vero. Tu anderai in furia a sentir questo, e chi sa che cosa mi dirai. Ma io credo sempre il miglior partito far sapere le cose come stanno veramente. La raccomandazione della Camera fu e resta una raccomandazione. Nel bilancio non c'è la somma. Ciò non vuol dire che io non farò quel che potrò perché l'affare abbia quel migliore esito che sará giusto e possibile. Ama

il tuo *P. Villari.*

---

(1) Cfr. E. Scolarici, *P. E. Giudici, la vita e le opere*, Palermo, Trimarchi, 1917, p. XXVI.

Tanto piú lenta procedeva la pratica relativa al premio del Salazar, in quanto l'opera sua non aveva riscosso giudizio unanimemente favorevole: e i consigli che il Villari dá all'amico, uniti a quella sua calma imparziale, a quel fervore misurato, valgono a renderci l'immagine dei due uomini e a spiegare la differenza nei libri da loro prodotti e nel successo della vita loro.

38.

Martedì.

Mio cariss. amico,

l'affare è un po' imbrogliato. *Legalmente* ecco come sta la cosa:

1° I processi verbali del Consiglio non si possono comunicare.

2° Il Consiglio consiglia, non decide; il ministro può fare diversamente da quello che gli si consiglia.

Però il ministro, senza forti ragioni, non s'allontana dal parere del Consiglio, e quando lo fa dice le ragioni. Forse tu potresti chiederle, se hai la calma di scrivere senza irritazione. Meglio sarebbe a voce. Dovresti dire: — È vero che il Consiglio consiglia e non delibera; ma quando si tratta dell'aggiudicazione d'un premio v'è un giudizio scientifico, che è un fatto da tenere in conto. — Nota però una cosa. Il parere della Giunta di B[elle] A[rti] venne al Consiglio Superiore, dove la discussione fu viva, e non mancò chi ti voleva negare il premio. Esso ti fu concesso non senza lotte e non senza restrizioni e osservazioni. Il ministro dunque non ha avuto il parere della Giunta, ma quello del Consiglio, assai meno favorevole. Di ciò devi tener conto. Io stesso non so in che termini fu scritto al Ministero, perché non ero il relatore; ma so che il relatore fu incaricato di far conoscere al Ministero le osservazioni fatte e le difese. Insomma è un affare da cercare d'aggiustarlo con le buone. Il Ministero si può difendere se fai un attacco in regola e chiudersi nella legalitá. Capisco che tu lotti sempre e sempre trovi ostacoli; ma nessuna cosa buona si fa senza lotta a questo mondo. Addio.

Tuo aff. *P. Villari.*

Ma pari nell'amore per Napoli e nell' industria di giovarle erano entrambi. Il professore fiorentinizzato che non aveva avuto la soddisfazione di essere scelto a rappresentante politico d'un Collegio della sua terra, si giovava del mandato ripetutamente offertogli da Guastalla (1873 e '74) per giovare alla immemore Napoli, impacciatamente affaccendata a fare qualcosa anch'ella pel fervore di rinnovamento da cui tutta Italia fu presa in quel periodo. Certo con la mente a lei rivolta il Villari dové, al cominciar del '75, pronunziare in Parlamento quel discorso in cui, discutendo il bilancio del Ministero di agricoltura industria e commercio, trattava dell'insegnamento tecnico e della conseguente necessitá di istituire scuole industriali; che è senza dubbio il discorso al quale si allude in principio della lettera seguente, e che gli dové certo esser chiesto dal Salazar, che giá progettava la fondazione di una scuola di belle arti applicate all'industria. Eppure non gli veniva risparmiata l'amarezza di vedere sfumare utili iniziative per la lotta che si facevano scambievolmente napoletani contro napoletani, che finiva per

aggravare la penuria di mezzi che ha sempre afflitto questo Mezzogiorno povero. Per l'accenno al Museo Castellani, dirò — ringraziando l'illustre e gentile prof. senatore De Petra — che alla morte di Alessandro Castellani gli eredi permisero che i musei d'Italia scegliessero tra le opere d'arte da lui lasciate quelle che ad essi convenivano, se si fosse rimasti d'accordo sui prezzi. Nella Commissione a ciò deputata c'erano il principe Odescalchi per Roma e il comm. Gamurrini per i musei di Firenze. Per Napoli, invece, lo stesso De Petra, allora Direttore del Museo di Napoli, nulla poté conchiudere per la gran distanza nei prezzi.

39.

Firenze, 21 febb. '75.

Caro amico,

mi resta appena qualche altra copia del discorso, te la mando. Dopo la tua lettera mandai le sei che chiedesti e detti via le altre. Se ti pare che il discorso piaccia a Napoli, non potrebbe qualche giornale ristamparlo? Cosí vedo che fanno a Milano quando si tratta di cose che interessano quella cittá. È il solo modo di dar forza a chi parla, ed aiutare l'intento. Sono cose che i ministri osservano molto.

Quanto a dare qualche sussidio annuo ad una scuola di disegno industriale a Napoli, io non vedo possibile che il Finali lo neghi. Se lo negasse, sarei anche pronto a fargli una interpellanza. Non bisogna però aspettarsi gran somma. Quanto al Museo industriale, la cosa è molto diversa. Ci vorrebbe una grossa somma, e non so se il ministro l'abbia. Non so neppure se comune e provincia s'imbarcherebbero in una cosa di tale importanza. Quando io ero segretario la cosa era fatta: si comprava il Museo Castellani, si nominavano prof[essori] e tutta la provincia aveva consentito. L'opposizione venne dal Museo Nazionale. Cominciarono a dire che il Museo Castellani non valeva nulla, e Correnti mutò avviso. Insomma, io rispondo: — Per la scuola di disegno il sussidio credo che si avrá senza difficoltá. Se poi si tratta di molte scuole e d'un museo industriale, ne dubito. In ogni modo io son pronto a fare quel che posso.

Se io non risposi súbito alla tua non fu perché tu dicevi male dei governanti. Ti pare che sia la prima volta? Eppure è un pezzo che ci scriviamo. Volevo invece pregarti di considerare quella parte del mio discorso che riguarda le opere pie, e di dirmi se credi possibile che la stampa napoletana ed il pubblico agitino seriamente quella questione. A Roma molti mi hanno detto: — Voi avete ragione; la cosa però è grossa assai, e si potrebbe fare quando il paese si facesse sentire. Io credo che quello sia il mezzo da cominciare la rigenerazione di Napoli. Ti senti disposto? Malato o non malato, tu sei composto di testa di fiammiferi. Pensaci dunque seriamente. Io non volevo scrivertelo, appunto perché sei malato. Ora che mi hai fatto pigliar la penna, non ho potuto tacere. Prima di morire vorrei far qualche cosa per Napoli. Addio. Ama

il tuo aff. *P. Villari.*

Nel discorso parlamentare del '75, al quale ho accennato, l'oratore diede larga parte alla questione della riforma delle opere pie. Per lui, che conosceva in quale stato nefando si trovassero quelle patrie istituzioni, era questione gravissima, e per risolver la quale adoperò tutti gli stimoli verso gli amici che nicchiavano alla

pari del Salazar e tutti i suoi sforzi di cittadino e di patriota; giacché è evidente che egli spingeva lo sguardo molto lontano, dove scorgeva — e li additava da allora! — funesti effetti generarsi nel proletariato dalla neghittositá, dall'aviditá, dalla ignoranza della borghesia (1): lavorava e additava, ma sempre — ben si capisce — invano. Il libro a cui diuturnamente egli attendeva è quello intorno al Machiavelli, e il barone Winspeare è Antonio, che aveva appunto pubblicato un resoconto su *L'Albergo dei poveri e le sue dipendenze durante l'amministrazione del R. Commissario straordinario Ant. Winspeare* (Napoli, Nobile, 1867).

40.

Firenze, 8 marzo '73.

Caro amico,

il Ministero di A[gricoltura] e C[ommercio] suol dare per le scuole industriali un terzo della spesa annua. Nel primo anno raddoppia la sua quota, perché l'aumento serva a sussidiare le spese d'impianto. Tu dovresti dunque presentare il bilancio, e chiedere al Ministero che facesse per Napoli ciò che ha fatto per altre cittá. Se non vuoi far questo, devi dire al Governo (e sarebbe bene che scrivesse anche il sindaco) che nominasse una persona di sua fiducia, la quale dovrebbe mettersi d'accordo con voi sull'ordinamento della scuola, a cui voi chiedete che esso partecipi. Se non fate cosí, il Governo può sempre dire che non approva l'ordinamento, e negare il sussidio. Cosí il Ginori ha fatto per aprire la scuola a Sesto Fiorentino. Scrivi dunque: — Noi stiamo impiantando una scuola di disegno industriale applicato alle arti. Desideriamo che il governo partecipi alla spesa. Chiediamo per lo meno $1/3$ della somma annua. Per andare d'accordo, lo preghiamo che nomini due persone di sua fiducia per trattare col Municipio e colla Provincia (se anche questa vi prende parte). — È bene che tu vada d'accordo col Ministero. Questo ti libererá molte noie. Scrivi breve per fare il resto a voce. Ritieni che il Ministero non può negare il sussidio senza commettere un'azione inesplicabile. Io credo che lo dará. Io domani sarò a Roma. Se vuoi che presenti la domanda mandala súbito colá.

Le notizie che dò sull'Albergo dei Poveri le presi quasi tutte da una relazione del barone Winspeare, il cui discorso sulle arti lessi con molto piacere e te ne ringrazio.

La riforma delle Opere pie può essere una manna del Cielo per Napoli. Perché non vuoi occupartene? Pensaci sul serio: è un affare di molta importanza. Io adesso non ho che due pensieri nella vita: un libro a cui lavoro da anni, — i poveri delle provincie napoletane, e per poveri intendo tutta la plebe, tutti i contadini. Bisogna che tu esci presto dal letto perché di questo affare *devi* occuparti. È un dovere d'onore per noi napoletani. Noi uomini del mezzo ceto abbiamo finora fondata la libertá per nostro uso e consumo. E finché le cose restano cosí, i popoli civili avranno sempre il diritto di chiamarci barbari. Scusa la fretta. Sto per partire. Ti mando alcuni giornali.

Tuo *Villari.*

---

(1) Delle Opere pie non smise mai di occuparsi: cfr. SFORZA, *Comm.*, p. 189 e nn. 1 e 2.

Pochi giorni dopo egli, giá a Roma e vigilante per il buon esito delle pratiche attinenti alla scuola industriale, mandava un rapido biglietto e un velato consiglio all'amico:

41.

Roma, 17 marzo '75.

Caro amico,

in questo momento il Segr. Generale mi ha fatto leggere la lettera che scrive al sindaco in risposta alla sua. In sostanza dice: — Fate il bilancio, ed io contribuirò. — Ora tocca a voi.

Aff. tuo *P. Villari.*

Naturalmente al Villari pareva far poco dando gli aiuti che poteva al Salazar, e poco dopo infatti era a fronte degli enormi e innumerevoli bisogni di quella sola cittá, dove tutto appariva in bisogno di esser rifatto. Aveva quindi iniziato la serie delle *Lettere meridionali*, che comparvero nell'*Opinione* del Dina, in Roma, nei numeri del 23 (il Villari credeva che la prima di esse comparisse il 22), 24, 26, 27, 30 e 31 marzo e del 3 e 4 aprile di quell'anno 1875.

42.

Firenze, 22 marzo 1875.

Mio caro Salazaro,

leggi L'*Opinione* di oggi, in cui è una mia lettera, leggi la lettera seguente che uscirá, io credo, domani, e dimmi cosa te ne pare súbito. Poi mi dirai quel che pensi delle lettere. Ho pubblicato anche un brano d'una tua lettera, senza il nome, ben inteso. Io sono molto ansioso di sapere che se ne pensa a Napoli. Ciò che mi dorrebbe piú di tutto sarebbe il sentirmi accusare di poca stima o di poco amore a Napoli. Invece è il sentimento contrario che mi muove, è un gran bisogno di veder migliorare le condizioni di Napoli e delle nostre province. Io mi aspetto da te aiuto nella crociata intrapresa, e lo aspetto da tutti i miei vecchi amici liberali. Quanto a me, te l'ho detto, vorrei, prima di morire, veder sollevata un poco la povera nostra plebe tanto oppressa e corrotta, eppur tanto buona d'indole. Ama

il tuo aff. *P. Villari.*

Comparivano, quelle *Lettere*, tra la indifferenza di una parte dei napoletani, sempre occupati nel loro dolce far niente, e tra la ostilitá di un'altra parte, la minoranza costituita dai falsi patrioti, dai ciechi che credono si vilipenda la patria quando se ne mettono alla luce purificatrice del sole le piaghe inciprignite, e si empiono la bocca di patria, progresso, civiltá, imbiancando i sepolcri e accumulando la cenere sul fuoco, che scoppi dopo essi: *aprés nous.....* Si vede che perfino al Salazar erano sfuggiti quei numeri dell'*Opinione*, e anche pei giornali si rivolgeva all'amico!

43.

Firenze, 28 marzo '75.

Mio caro,

io non ho l'*Opinione* in cui si trovano le due lettere di cui ti parlai, né posso qui trovarla. Esse saranno, con altre, tirate a parte e le avrai tutte. Del resto i giornali di Napoli pare che riportano quelle lettere e trovano che ho detto poco. Quanto a te non stare in pensiero. Il tuo nome non è citato mai, ed accenno e te indirettamente, in modo che non ne sarai scontento.

Dammi nuove della tua salute. Mantieniti forte per la battaglia.

Tuo aff. *P. Villari.*

I primi a voltarglisi contro furono proprio quelli che avrebbero dovuto accompagnarlo nella lotta, come Diomede Marvasi, o che avrebbero dovuto vedere, capire, provvedere, come invece non sapeva fare Antonio Mordini, allora prefetto di Napoli. Giovanni Sforza riferisce il passo di una lettera (30 marzo 1876) scritta in proposito dal nostro autore alla moglie di Alberto Mario, alla quale narra: « Quando pubblicai le *Lettere meridionali* si sollevò una viva polemica, e ricevei un gran numero di giornali che mi lodavano e giornali che mi biasimavano. Si disse, tra le altre cose, che non conoscevo Napoli, perché da molti anni n'ero lontano, e che descrivevo cose non vedute, o vedute solo da molto tempo, ignorando che tutto era mutato. Si disse che non conoscevo la grande miseria di Londra, peggiore assai di quella di Napoli, ecc. ecc. Si disse, tra le altre cose, che io avevo molto esagerato la misera condizione in cui si trovavano i fondaci. Tutto era mutato in meglio. Non si riconoscevano piú! Io avevo fatto una descrizione da romanzo » (1). Accuse, proprie della mentalitá napoletana, spettatrice indifferente, se non sorridente, delle fosche miserie annidate nei *fondachi*, o tutt'al piú rivolta a cavarne materia per sonetti descrittivi. Questo, mentre un italiano centrale, Renato Fucini, vi si recava a studiarla per discorrerne in un libro, *Napoli ad occhio nudo*, e una settentrionale, Jessie Withe-Mario, per strappare il velo di su *La miseria a Napoli* (1878) dietro ispirazione del Villari. Né i maligni vollero aprire gli occhi, ma credettero di render vani quei due libri col dire che questa era un'inglese e quello un poeta. Dei giornali napoletani, soltanto il *Pungolo* pare sostenesse il V.; ma era giornale radicale, e non so se la lode fosse politicamente disinteressata nella vigilia della scalata che la Sinistra dette al potere

44.

Firenze, 2 aprile '75.

Caro amico,

a Napoli s'apparecchia il fuoco contro di me. Mordini e Marvasi, mi scrive mia sorella, sono furiosi. Nulla è vero di quel che ho detto, tutto va bene, la Camorra non c'è. Io, come [?] governativo, non dovevo mai

(1) *Comm.*, p. 179.

fare quel discorso, ecc. ecc. Ho esposto che non ho inteso fare attacchi personali ad alcuno, ma meglio dire quel che credo vero, governativo o non governativo; ho degli altri documenti, e me ne varrò occorrendo. In casi estremi, la tua lettera potrei pubblicarla col tuo nome? Dimmi che ne pensi; in ogni, caso, non lo farò senza prima scrivertene di nuovo. Il *Piccolo* mi attacca; l'*Unitá nazionale* fa un semi-attacco. Se ne promettono altri. Marvasi fa una inchiesta nelle carceri per dimostrare che camorra non c'è piú. Vedremo. Io non so se a Napoli c'è nessuno che mi voglia difendere. Il *Pungolo*, scrive Virginia, mi ha lodato. Essa ha mandato i numeri e non li ho avuti; quelli del *Piccolo* sono giunti. Se puoi, scrivi a qualcuno perché non mi lascino solo.

Tuo aff. *P. Villari*.

Quello che il magnanimo Uomo scriveva nella lettera che ora segue è il miglior commento alla cieca malignitá dei suoi concittadini e la piú certa riprova della sua pertinace generositá.

45.

Firenze, 20 maggio 75.

Mio caro amico,

mi dispiace che non posso scrivere a lungo, come vorrei. Ho ricevuto ora una lettera lunghissima della Schwabe, cui debbo rispondere oggi stesso. Io ti scongiuro a non occuparti delle chiacchiere Duermann [?]. L'esperienza è che la scuola vada avanti per l'onore dei Napoletani. Quando sará consolidata noi potremo ordinarla meglio. Per ora occorre aiutarla. Pensa, ti scongiuro, solo a questo. Morelli pare che dará qualche lavoro suo a benefizio della scuola, e consiglierá altri a dare. Fa' lo stesso. Se tu sapessi quanti bocconi amari mi tocca ingoiare per volere il bene di Napoli, ti maraviglieresti che ho il coraggio di andare avanti. Ma io sono risoluto di continuare, dovessi pure restare solo. Io mi sono messo sotto i piedi tutto l'amor proprio, tutte le lusinghe e le speranze di avvenire, pur di contribuire direttamente o indirettamente a far qualche cosa per Napoli. So che molti amici mi abbandoneranno; non vuol dire. Ti prego di fare lo stesso. Pensa solo a mandare innanzi la scuola. Non ti occupare dei discorsi delle donne. Te ne prego. Ho letto l'opuscolo di Winspeare. Egli mi considera come un socialista, un nemico della societá ecc. Si raccomanda al governo, perché si guardi dalle mie teorie. Dorma fra due guanciali, non c'è paura di nulla. Neppure a sinistra vogliono sollevare la questione. Ma se due e due fanno quattro io ho ragione. Io cerco di scongiurare la questione. Essa verrá da sé, non pensandoci a tempo. *Chi vivrá, vedrá*. Del resto in altri tempi dovrei essere bruciato vivo: per ora si cercherá da alcuni seppellirmi sotto il silenzio o il disprezzo o il ridicolo. Fortunatamente sento che la coscienza è tranquilla. Ama

il tuo *P. Villari*.

Il fatto che il Salazar non amava comparire come l'informatore dell'amico, secondo risulta dalla lettera 43, e quel suo ritenere liberticida la legge Pica indirizzata contro il brigantaggio, mostrano come neanche presso di lui il Villari potesse sperare di incontrar piena intelligenza. Nulla so dei signori Conestabile e Gennarelli, e meno che nulla posso affermare circa la parte avuta

da Sidney Sonnino e dal compianto senatore Leopoldo Franchetti (1847-1917) nella pubblicazione di non so quale opuscolo. In conseguenza d'informazioni da me attinte a fonte attendibilissima pare da escludersi che si tratti delle *Lettere meridionali* raccolte in estratto (1).

46.

Firenze, 11 luglio 1875.

Caro amico,

sono stato poco bene, e però non ti scrissi finora. L'affare del Conestabile non è deciso. Il Bonghi vorrebbe dargli la cattedra d'archeologia, ma questa è occupata dal Gennarelli. Questo è lo stato delle cose. Altro non posso dirti per ora.

Ti torno a pregare di far parlare del libro che ti mandai e di far lodare la generositá dei sigg. Sonnino e Franchetti. Non so perché chiami legge liberticida quella che doveva servire a distruggere i briganti — che il Nicotera disse legge da non fare né caldo né freddo e che il Tajani chiamò un progettino. Tutti esatti, caro amico, con facilitá. I mali ci sono, e grossi, ma causa di questi mali non è la consorteria, credilo. I mali e le colpe sono per tutto fra noi, e molto generali. Cerchiamo di combatterli dovunque sono, e non ci pasciamo d'illusioni col dire: — Se governassimo noi rimedieremmo a tutto. — Desidero che la Sinistra vada al potere, sará un bene per tutti; ma non pretendere mai da essa che sanasse i nostri mali. Ci vuol tempo, e molto, ci vuol sacrifizio, abnegazione. Addio. Ama

il tuo *P. Villari.*

La seconda parte degli *Studi*, uscita anch'essa in fascicoli, porta, come ho giá detto, la data del 1887, ma al Villari dové essere offerta tutta insieme e quindi nel 1881. La figlia del Salazar è la signora Fanny, nata l'11 maggio 1853 e andata sposa al sig. Zampini nel 1869.

47.

Firenze, 3 maggio 1881.

Caro amico,

ho ricevuto la seconda parte della tua opera, e ti ringrazio di cuore. Tu hai una costanza veramente ammirabile. Ieri sera c'erano da me alcuni tedeschi, che esaminarono la tua con molto interesse, ed uno di essi, che si occupa di arti belle, ed è inviato a studiare in Italia dal Governo di Berlino, disse che scriverá colá perché acquistassero l'opera. Ho fatto legare il I volume, e farò legare il II. Il foglio contenente le pagine 13 e 14 è sfortunatamente quasi rotto in due. Non oso chiederne un altro. Vedrò se si può accomodare.

Auguro buona fortuna all'altra pubblicazione che intraprendi. Vorrei

---

(1) Sul Franchetti cfr. G. FORTUNATO, in *Pagine e ricordi parlamentari*, Bari, Laterza, 1920, pp. 257 sgg.; riprodotto dalla relazione su *L'opera dell'Associazione Nazionale per gli interessi del Mezzogiorno* (1917), Roma, Tip. Ed. Laziale, 1918, p. 7; G. BIAGI, ne *La Lettura*, fasc. del luglio 1915.

almeno essere in grado di giudicare con autoritá la tua pubblicazione, per parlarne nei giornali; ma non mi sono mai occupato dell'arte medioevale, e sarebbe presunzione vera il parlarne. Grazie di nuovo, e mille cordiali saluti. Ti prego di scusarmi con tua figlia se misi la firma sopra un foglio che mi restò sul tavolino. Ma me ne accorsi troppo tardi. Ti mando la lettera firmata.

Caro Salazaro, io ti sono proprio grato del tuo bel dono. Faccio vedere a quanti piú posso inglesi e tedeschi la tua opera. Ama

il tuo aff. *P. Villari.*

La nuova opera del Salazar, alla quale il Villari augurava buona fortuna, è certo quella su *L'arte romana al medio evo, appendice agli Studi sui monumenti dell'Italia Meridionale* (Napoli, 1881), giá precedentemente ricordata. L'articolo della figlia del Salazar non sa l'autrice medesima se sia quello che porta il titolo di *Cenni sui costumi popolari di Napoli*, edito dalla Guida Bronner, o l'altro su un'esposizione di arte, composto per una rivista di arte e d'archeologia. La figlia del Salazar dedicò poi all'onorando amico il suo libro *Uno sguardo all'avvenire della donna in Italia* (Napoli, Detken), il quale destò tanto rumore, che tutta l'edizione venne acquistata per essere distrutta.

48.

Firenze, li 15 maggio 1881.

Caro amico,

ti ringrazio molto e sono dolente di averti recato tante noie. Ho ricevuto il foglio, il Pompei, e il libro miniatura. Di tutto ti ringrazio. Ho letto con piacere l'articolo di tua figlia, ed ho cominciato a guardare il libro sulla miniatura. Vedo con piacere che non ti fermi, lavori sempre. Grazie infinite di tutto. Intanto abbiamo la crisi e chi sa ora che cosa va a succedere. È certo che si fa male assai e non si vede un'uscita.

Quanto al Consiglio Superiore anche questa è una cosa incognita. Il Bonghi ancora non ha fatto il decreto per ora. I deputati pare che non possano essere eletti, se non sei mesi dopo che cessarono d'essere deputati. Per ora, i sei mesi non sono scorsi, ci mancano ancora alcuni giorni. Mi nomineranno o no? Io non lo so. Sará quello che sará. Non voglio perder tempo per cercar nulla a nessuno. Faccian quel che vogliono. Ossequia tua figlia. Ama

il tuo *P. Villari.*

RICCARDO ZAGARÌA.

Giovanni Pascoli traduttore.

Versioni da Wordsworth e da V. Hugo (1).

I nostri vecchi traducevano in una maniera curiosa e originale. Tradurre, fu giá notato, era per essi rifare, creare. Talvolta l'originale scompariva sotto la traduzione, ma il traduttore cercava di compensare quel che di esso si perdeva con uno sforzo creativo individuale quasi ad attestare il suo amore e la sua venerazione per il «suo autore». Piú sonante era l'indecasillabo piú tornita la terzina e piú si onorava, poniamo, Callimaco o Virgilio o Lucrezio.

Concetto approssimativo del tradurre, ma che messo in pratica da letterati di garbo, e consumati nell'uso delle buone lettere, ha potuto dare, se non dei capolavori, delle produzioni splendide come la traduzione dell'*Eneide* di Annibal Caro, o quella di Lucrezio di Alessandro Marchetti. Ora un criterio simile, è quello del Pascoli: anche per Lui tradurre non è travasamento di parole, di concetti e di suoni: sostituzione meccanica e materiale, ma lavoro di creazione. Tradurre vuol dir rifare.

Con questa differenza però dai vecchi accademici: non rifare cervelloticamente, aggiungendo forme e motivi individuali estranei all'originale o non *intonati* al colore e allo spirito di esso, ma rifare fondendone tutti gli elementi poetici, per metterne anzi in rilievo il significato piú profondo e piú íntimo.

Si potrá obiettare, che tutti i traduttori fanno questo; sí, ma in maniera differente — e in questa differente maniera consiste l'originalitá del Pascoli traduttore. Anche il Carducci, poniamo, rifá traducendo; ma la sua attenzione è piú rivolta alle parole, all'immagine, al suono, alle caratteristiche letterarie cioè dell'originale. L'attenzione del Pascoli invece è piú penetrativa e meno letteraria; essa va piú in lá delle parole, arriva alle *cose*, nelle quali è, secondo lui, la poesia, all'anima delle cose che parla in un determinato canto; questa egli cerca di afferrare e di rendere. Di qui quel lavoro di ricerca, di creazione e di divinazione tutto personale.

Cosí il Carducci ci dará lo *stile* l'immagine e il significato letterario e letterale, direi la *sensazione* di ciò che traduce; il Pascoli ce ne dará

---

(1) Cfr. *Traduzioni e riduzioni* di GIOVANNI PASCOLI, Bologna, Zanichelli, 1913.

il *sentimento*. Mi spiego. L'originale ha un significato, vuol esprimer la tal cosa, lasciare la tale sensazione o la tal altra, ispirare il tale o il tal altro sentimento. Ecco che il Pascoli ricerca prima questo *sentimento* e poi traduce. Ricerca, s'intende, che non è guidata da un'ipotesi arbitraria, da un'osservazione o da una lettura superficiale; ma da un'acuta attenzione, da occhio penetrativo e gusto delicato.

Ciò posto, lo sforzo, ed è tutto sforzo di creazione, dev'esser diretto a render quell'intuizione primitiva in tutta la sua integritá ! E per questo tutto è lecito: praticare scorci, sottintesi, aggruppamenti e, specialmente, il piú delle volte, accorciamenti; dato quest'altro postulato estetico del Pascoli: che il poeta non debba dir troppo e debba lasciar da fare e da integrare alla fantasia del lettore. Da quest'opera personale o creativa vengon fuori spesso delle traduzioni pascoliane che son veri e propri miglioramenti dell'originale. Anche il Carducci migliora spesso: ma d'altra guisa. Egli avviva una parola scialba, rende sonante e melodiosa una costruzione prosastica, rafforza e illumina un'immagine, rinvigorisce il colore, con una fantasia spesso piú fervida che quella dello scrittore che traduce (si vedan per questo le sue traduzioni da Platen e da Uhland); il Poeta romagnolo invece migliora l'insieme, mettendo in rilievo il *contenuto emotivo*, il quale non è rappresentato tanto dalle parole, quanto, ripeto, *dalle cose che parlano* in una determinata poesia. Atteggiamento quasi mistico questo, e antiumanistico e antiletterario per eccellezza, come si vede.

L'umanista guarda alla parola ed a questa si attiene fedelissimamente e fa opera riflessa e di assimilazione, il Pascoli *intuisce* e *divina* e quindi ricrea e rifonde per intero. Cosí tutte le sue traduzioni, sono rifacimenti profondamente imbevuti tutti della sua anima. Egli tradusse le cose piú diverse e disparate: dai Vangeli, dai fratelli Grimm, da Lessing, da V. Hugo, da Omero ad Archiloco, ai canti popolari della Bretagna e della Grecia (1), ma lasciò sempre in tutti il suggello della propria personalitá. Tutto cosí diventa *pascoliano*. Anche le traduzioni in prosa. Chi non sente tra le versioni del Vangelo di Luca, e le prose originali del Pascoli, íntima parentela e affinitá spirituale di atteggiamento e di movenze? Ma quando dico che tutto diventa *pascoliano* non dico che scompaiano le caratteristiche dell'originale. Né c'è contraddizione in questa affermazione. Bisogna intendere. Apro *Fior da fiore* e trovo una novelletta: *In Paradiso*. « *C'era una volta un citto, un cittino tant'alto che era degli innocentini e badava le pecore a un contadino della montagna* ». Leggo in nota: « A imitazione dei fratelli Grimm » : e mi domando che cosa abbian qui a che fare i fratelli Grimm; qui c'è Pascoli, solo Pascoli;

---

(1) *Chants populaires de la Bretagne* (Cfr. *Fior da fiore*); e nelle *Traduzioni* pag. 161.

(2) Canti popolari greci raccolti dal Passow ed elegantemente tradotti dal Pavolini (Cfr. *Poesie tradotte dal magiaro greco moderno e piccolo russo*, Venezia 1889).

ma se poi leggo l'intera novella, mi accorgo che l'imitazione è riuscita, che c'è davvero nell'intonazione e nel sentimento generale lo spirito dei novellieri tedeschi.

E cosí è del tradurre!

Certo il principio generale adottato: traduzione — rifacimento — creazione: considerato in sé, potrebbe portare molto lontano. Applicato da chi non abbia né sensibilitá né intuito d'artista, potrebbe dar luogo, non dico a vere e proprie sostituzioni di personalitá, ma a buffi travestimenti e a vere profanazioni. La traduzione infatti è creazione, ma fino a un certo punto; in quanto è giá determinata e circoscritta nei limiti del contenuto e dell'ispirazione dell'originale, che è quello che è. Quindi non può esser creazione *ex novo*, ma piuttosto *ricreazione*, creazione *duplicata, riflessa.*

Ed il Pascoli questo lo comprende. Ché se afferma nel tradurre la sua personalitá, non annulla per questo quella dell'autore che traduce; anzi, ripeto, nel contempo la mette in rilievo. E questo per due ragioni: prima, perché dotato di gusto finissimo, d'acume e di penetrazione artistica, sa cogliere e indovinare sempre lo spirito e l'anima íntima di ciò che traduce; seconda, perché conoscitore profondo della propria natura, della propria ispirazione e dei suoi limiti, seppe evitare quegli scrittori che per temperamento diverso si sarebbero ribellati alla sovrapposizione della sua personalitá o ne sarebbero stati del tutto contraffatti, deturpati. Scelse a tradurre quindi, sempre cose ed autori conformi alla sua natura, idillica, malinconica, semplice. Omero, i Vangeli, novelle, favolette, canti popolari.

Egli è traduttore e ricercatore interessato.

Cerca sempre sé, anche negli altri: enucleando la propria ispirazione nell'ispirazione altrui. Apro *Fior da fiore* e leggo a pagina 145:

L'è morto il bimbo. La madre piange.
Il giorno piange, la notte piange;
e il bimbo morto le riappare
con sola in dosso la camicina;
e dice: Guarda, delle tue care
lagrime è zuppa la camicina,
ed io non posso, dormire, mamma,
non pianger piú.
Sparisce il bimbo morto e la mamma
non piange piú.

Penso che sia una delle *Myricae*. È invece una traduzione di un «*Lied*» di Eduard von Bauernfeld (1).

Ma né noi ce ne lamenteremo, né l'Autore tedesco avrebbe altro che da rallegrarsene. Lo stesso dicasi delle versioni da V. Hugo. Di cui tradusse molte poesie e sempre alla perfezione. Appunto perché seppe scegliere.

Non tradusse l'Hugo degli *Châtiments*, il violento Archiloco dei giambi

(1) *La camicia del morto*. Cfr. *Traduzioni e riduzioni* giá cit., p. 175.

republicani, l'apocalittico, l'oratorio Hugo; ma V. Hugo idillico, e direi pascoliano. Perché nell'opera del Poeta francese, tra i fantastici e grotteschi dirupi della *Légende des siècles,* c'è una tenue venatura idillica che ricorda *Myricae* e i *Canti di Castelvecchio.*

Quand'io trovo nella traduzione accenti come questi (1):

il vecchio in braccio si recò quel nulla
caldo e divenne madre...
. . . .
quel solitario balbettio sommesso
che par la *boschereccia* d'un uccello,

penso che il miracolo della traduzione, la compenetrazione dei due spiriti è avvenuta; c'è il Pascoli col dialetto della sua Romagna; c'è il Pascóli con le sue ingenuitá infantili:

Dicea: — Pierino core del mio cuore —
e lui — «*Pielino cóle del mio cóle*»

il Pascoli insomma delle *Myricae*; ma c'è anche tutto V. Hugo.

È avvenuta la *metempsicosi spirituale* tra l'autore tradotto e il traduttore; e non m'importa piú dell'alessandrino cui è stata sostituita la canzone libera o a *selva,* degli accorciamenti e di tante altre mutazioni formali, puramente esteriori e meccaniche.

La traduzione è perfetta, perché c'è equivalenza assoluta di poesia tra i due testi. Equivalenza, sia detto tra parentesi, che il Pascoli sa mantenere anche fuori dell'idillio o di quell'impressionismo descrittivo paesistico di cui il Nostro è, come il grande francese, sommo maestro.

C'era a ponente un cumulo di cirri
color di rosa...
Egli guardava
il cielo intenerito dalla pioggia,
e le foglie degli alberi bagnate
parean di porpora... e le pozze
annugolate come madreperla (2).

Quadro di paesaggio, tutto analisi e particolaritá impressionistiche che al Pascoli doveva riuscir facile imitare, s'intende.

Ma anche quando la musa del poeta francese si infiamma e si agita inalzandosi a sublimitá tragiche, il Poeta romagnolo sa seguirla degnamente. Il che prova ad evidenza quale menomazione valutativa sia il ridurre l'opera pascoliana alle sole *Myricae* e ai soli *Canti di Castelvecchio* e definirlo *poeta delle piccole cose.*

---

(1) Cfr. *Fior da Fiore: Pierino,* dalla *Lég. de siècles, Petit Paul.*
(2) Cfr. *Il Rospo, Le Crapaud., Lég. des siècles,* III.

Ed esso aveva l'ombra della morte
sopra la fronte e il fiele sulle labbra.
Cosí con quel confuso ululo ai passi
egli moveva, segno d'odio immenso
e pieno d'un immenso odio alla morte.
. . . .
. . . .
Allor su quella folla insanguinata
un infinito brivido trascorse
e il popolo gridò: «Va' da tuo figlio».

Concitazioni profonde e solenni, e direi carducciane (1), che chi non conosce bene il Pascoli, non si aspetterebbe. In ogni modo riman sempre vero che di preferenza Egli scelse sempre a tradurre scrittori conformi a quel sentimentalismo ingenuo, semplice e primitivo che, se non l'unica, è la nota caratteristica e prevalente della sua poesia.

E qui naturalmente la sua personalitá si fa piú prepotentemente sentire.

C'è la traduzione di una poesia, *We are Seven*, di Wordsworth, che è caratteristica per questo riguardo, in quanto mostra in modo scoperto e palese, tutto il travaglio e l'interno lavorío creatore del Pascoli quando traduce. Scorci, soppressioni, aggruppamenti, trasposizioni di versi, con cui il Poeta cerca di far suo, tutto suo quello che uno spirito fratello aveva creato. Come il caso di Wordsworth: un *laghista*, anima semplice e idillica, di gusti e di tendenze molto affini a quelle del Pascoli.

Fin dal principio si appalesa l'opera del tradutttore. Il poeta inglese comincia:

A simple child
That lightly draws its breath
And feels its life in every limb
What should it know of death?

È come la posizione tematica, la sintesi filosofica e morale del canto; ma al Pascoli questa sembra una chiosa inutile, e la sopprime. È l'anima della poesia che deve esprimer da sé il suo significato, e ispirar determinate riflessioni al lettore; non la glossa dell'autore. È questo un canone estetico del nostro poeta (l'abbiamo visto) che qui viene messo senz'altro in pratica con le forbici.

Certo per Wordsworth era appunto questo contrasto, tra un tèma d'indole filosofica e uno svolgimento, semplice, infantile che premeva di affermare; c'è sotto una *tesi;* ma al Pascoli questo sembra atteggiamento letterario al di fuori dell'arte e della poesia. E sopprime cosí l'autore, con le sue intenzioni di letterato e di riformatore, per mettere appunto in rilievo quello che secondo lui è l'íntimo significato della poesia.

---

(1) Cfr. *Canzone di Legnano,* simile movenza, vv. 115-116.

Ma seguitiamo:

Her hair was thick with many a curl
that clustered round her head.

Letteralmente (dò la traduzione del Nencioni): «I suoi capelli eran folti e formavan tanti ricciolini intorno alla testa». Il Pascoli condensa la minuta descrizione in una sola parola: *ricciuta*; riservandosi poi d'integrare con esornativi suoi:

Bionda, *ricciuta*, bella, assai bella,
con le due grandi pupille fisse.

Cosí quest'ultimo verso bellamente ne traduce due del testo, prolissi e sciatti d'inutili ripetizioni:

— Her eyes were fair, and very fair
her beauty made me glad. —

Wordsworth è *minuzioso*, il Pascoli invece è semplicemente *analitico* ama i particolari, ma non prosaici frappeggiamenti; quindi spesso è costretto a stralciare.

She had a rustic wood'land air
And she was wildly clad.

È particolare che facilmente si sottintende, data la situazione generale; ed è quindi giustamente tralasciato dal traduttore, il quale altre volte aggiunge di suo quello che serve a chiarire meglio il senso. Per esempio, nella 2ª strofa della traduzione troviamo:

Presso il cancello stava.

È aggiunzione che manca nell'originale; ma il Nostro sente il bisogno di rilevarla, quasi a chiarimento e compenso dell'eliminazione della prima strofe, che dava súbito, fin da principio, il têma e l'argomento e l'impostazione del racconto.

Altre volte, quasi per dare al canto un significato ed una portata piú ampia, sopprime certe particolaritá dell'originale, che mostrano appunto la sua caratteristica nazionale. Il che è conforme all'altro concetto ch'Egli ha della poesia come valore assoluto: identico in tutti i tempi e in tutti i popoli; non c'è una poesia francese, inglese, italiana, ma c'è solo la *poesia.*

Nel testo, la bambinetta, interrogata dal Poeta, risponde:

Seven are we;
and two of us at Conway dwell
and two are gone to sea.

Noi siamo sette, *e due si sta a Conway.* Ma la traduzione generalizza l'accenno regionale:

Noi siamo sette, due sono in mare,
altri due sono nella cittá.

Né credo che le costrizioni della rima o ragioni di pura semplificazione, ma quel criterio artistico fondamentale che ho rilevato abbia a ciò indotto il Pascoli, tanto affezionato d'altra parte (si pensi ai *Canti di Castelvecchio*) alle determinazioni e ai particolari piú minuziosi regionali e locali.

Come si vede, la personalitá del Pascoli con le sue teorie i suoi gusti è sempre presente.

Leggo nel testo:

Two of us in the church-yard lie
Beneath' the church-yard tree.

Il testo è parco e scialbo, ma la traduzione porta come un *sottolineamento pascoliano* ch'è di abbellimento:

. . . . Due son qui presso
in un cantuccio del camposanto,
nel camposanto sotto il cipresso ».

E ancora:

« Their graves are green, they may be seen »
the little maid replied;
twelve steps or more, from my mother's door,
and they are side by side.

— Verde, — rispose, — verde è il lor posto:
lo può vedere lí, se le preme:
da casa un dieci passi discosto:
stanno vicini, *dormono insieme*. —

Dove è impossibile non riconoscere la superioritá della traduzione sull'originale, il secondo verso per snellezza popolaresca di espressione e la finale *dormono insieme* per maggior rilievo e delicatezza d'immagini.

L'autore inglese, per quanto si proponga di esser semplice e popolare, non sempre ci riesce, in inglese; ci riesce, diremmo, invece in italiano, attraverso la traduzione del Pascoli.

Guardate la finale:

'Twas throwing words away; for still
the little maid would have her will,
and said: « Nay, we are seven »

molto discorsiva e letteraria, come si vede, e prosastica; la traduzione condensa tutto in un bello scatto esclamativo del linguaggio popolare:

Ché! ripeteva sempre d'un tono:
No, sette siamo; no, siamo sette.

Questi, per tralasciarne altri innumerevoli: minuziosi e quasi impercettibili, i segni, i tocchi magistrali con cui il Pascoli ha saputo, nel tradurre, far opera di creazione.

Così la ballatella di Wordsworth può ben includersi nelle *Myricae* o nei *Canti di Castelvecchio*; alla stessa maniera che nei *Poemetti* o *Poemi conviviali*, poniamo, potrebbero mettersi tutte le rimanenti traduzioni da V. Hugo e da altri.

E questo appunto è il segno che lo scopo ultimo del tradurre è raggiunto, e la sopraddetta *metempsicosi spirituale* è avvenuta.

ANTERO MEOZZI.

COMUNICAZIONI

Chiose dantesche.

I. — *Vita Nuova*, § XXI.

Dante era nel fervore delle ' nuove rime ', allora allora tratte fuori cominciando:

Donne ch'avete intelletto d'amore.

Si trovava soddisfatto e compiaciuto del plauso degl'intendenti, del quale nel libello volle conservare qualche eco. La canzone, il sonetto sulla teoria d'amore, e questo nostro, appartengono a un medesimo momento artistico: il primo dei due ebbe l'occasione esterna dalla canzone, e il secondo compie il primo, ma riecheggiando inoltre, specialmente per le stanze terza e quarta, la canzone, in un giro di verso e di periodo piú sciolto e piú leggiadro.

Dice il sonetto:

Ne li occhi porta la mia donna Amore,
per che si fa gentil ciò ch'ella mira;
ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira,
e cui saluta fa tremar lo core,
sí che, bassando il viso, tutto smore,
e d'ogni suo difetto allor sospira:
fugge dinanzi a lei superbia ed ira.
Aiutatemi, donne, farle onore.
Ogne dolcezza, ogne pensero umile
nasce nel core a chi parlar la sente,
ond'è laudato chi prima la vide.
Quel ch'ella par quando un poco sorride,
non si po dicer né tenere a mente,
sí è novo miracolo e gentile.

È tutto bello e chiaro, vale a dire che vi ritroviamo lirica perfetta, salvo che molti s'impuntano al verso ' ond'è laudato chi prima la vide '; e tanto, mi pare, da spezzare l'unitá e l'euritmia dell'insieme. Il Todeschini (1) pensò che Dante intendesse propriamente parlare di sé stesso, che conobbe la Bice fin da fanciullo; il Morandi: « mi pare che per il *chi prima la vide*... si potrebbe intendere bonariamente il padre e la madre di Beatrice, i quali, da chi la *sentiva parlare*, *erano lodati* d'aver saputo cosí mirabilmente educarla »; il Pascoli: « non si intende se non credendo che si tratti piuttosto che d'una donna *della* Sapienza, cui ve-

---

(1) E aderisce a lui anche il Parodi, *Bull.*, 1907.

dere significa essere o essere per essere sapienti »; e il Melodia (*Commento alla V. N.*), non essendo persuaso di nessuna delle spiegazioni precedenti, suggerisce d'intendere « chi la vide anche per una volta sola ».

Ce ne saranno altre. Io intendo di condannare con queste, tutte quelle che portano nel sonetto un qualsiasi elemento che non sia espresso da sé compiutamente, o che, se ha bisogno di compimento, questo non trovi nelle sue dirette circostanze. Osservo che il sonetto, chiaramente per ciò ch'esso esprime, e chiaramente per quello che Dante manifesta nella prosa, 'mostra come per Beatrice si sveglia questo amore, e come non solamente si sveglia lá dove dorme, ma lá ove non è in potenza, ella, mirabilmente operando, lo fa venire'. Pertanto Beatrice è vista per le vie degli uomini, piú o men grossi, o tristi, o viziati. Essa passa, e tutta la gente è con lei, ogni cuore si rivolge a lei, alla dominante. Non c'è nel sonetto altro elemento che sia fuori di questa *attualitá*; e il verso discusso vi rientra anch'esso, se semplicemente s'intenda per quel che suona, che 'chi prima la vede', prima e un po' piú degli altri si fa gentile con tutto che lo circonda, o sospira dei suoi difetti e se ne umilia; o piú strettamente, si bea di piú del suono della sua voce, se Beatrice parla, o della vista del suo sorriso, se Beatrice sorride.

Basta tanto per darmi ragione. Ma soggiungo, per la dialettica, che è un cattivo criterio supervalutare, quando, come qui, Dante stesso, commentando il sonetto quasi verso per verso, proprio di questo verso tace, perché lo ha per complementare; e che a capire come me fu giá quell'amanuense troppo intelligente pel suo mestiere, o almeno in quel momento del suo mestiere, che scambiò 'laudato' con 'beato', che tanto vale, salvo che non dice la gelosia, o la pia rassegnazione, di chi non è primo a vedere.

II. — *Vita Nuova*, § XXXII.

È un bel sonetto, ma un po' di maniera, come forse riusciremmo a sentire anche se non fossimo messi sull'avviso dal sapere che Dante lo compose per commissione del fratello della Bice. Esprime, certamente, il sentimento di Dante, perché non potrebbe esser diversamente; ma doveva pure adattarsi a piangere in persona altrui, e di qui quel poco, che c'è, di men profondo, ossia di generico.

Dante lo divide in due parti: i due primi versi invocano i fedeli d'amore; il resto 'narra' il duolo del cantore. Divisione scolastica, come d'uso. Non giá ci dice l'essenza poetica del componimento, che (beati quei tempi lá) i lettori sentivano da sé, e non l'additavano gli autori, né c'erano i critici a cercarla loro... col rischio di trar di strada i troppo fedeli.

Però qui è evidente: sta nel pensiero, che si fa sentimento, che le lacrime si sono ormai esaurite nel pianto, sicché, se non rimanesse il conforto dei sospiri, il poeta morirebbe per non potersi sfogare. Sviluppa lo spunto della canzone precedente:

Li occhi dolenti per pietá del core,
hanno di lagrimar sofferta pena,
sí che per vinti son remasi omai.

Ora, in questo caso, il riportare l'attenzione al centro, al nucleo, giova forse piú d'ogni scaltrimento metodologico a ricostruire il testo nella sua

lezione genuina. Ma sia anche detto che questo caso è raro, che non deve estendersene l'applicazione senza molto senno.

Il Barbi legge:

Venite a intender li sospiri miei,
oi cor gentili, ché pietá 'l disia,
li quai disconsolati vanno via,
e s'e' non fosser, di dolor morrei;
però che gli occhi mi sarebber rei,
molte fiate piú ch io non vorria,
lasso! di pianger sí la donna mia,
che sfogasser lo cor, piangendo lei.
Voi udirete lor chiamar sovente
la mia donna gentil, che si n'è gita
al secol degno de la sua vertute;
e dispregiar talora questa vita
in persona de l'anima dolente
abandonata de la sua salute.

C'è nella seconda quartina qualche cosa che impaccia il ripensamento, pur comprendendosi, dall'insieme, che il poeta intende a far sentire che gli occhi suoi non possono, non riescono piú a sfogare il suo dolore. Tale impaccio permane anche dopo avere appreso col Witte che '*reo* è il debitore che non paga il suo debito', e dopo esserci familiarizzati con l'espressione attraverso le citazioni del Barbi, a questo scopo opportunissime, perché ci compensano del perduto uso di quel vocabolo. Il verso 'molte fiate piú ch'io non vorria' è prosaico, se chiude in sé un'espressione finita; e, peggio, nulla aggiunge, ma molto toglie alla *reitá* degli occhi, che, se tale, non può esser voluta mai, sicché non è questione di sapere quante volte il poeta potrebbe consentire ch'essa fosse. C'è poi quel 'lasso!' che ti porta dentro di peso la persona, mentre la poesia circostante ti trattiene su attivitá che diventano esse persone poetiche, i sospiri e le lacrime.

Io propongo di leggere cosí:

Venite a intender li sospiri miei,
oi cor gentili, ché pietá 'l disia.
Li quai disconsolati vanno via,
e, s'e' non fosser, di dolor morrei:
però che gli occhi mi sarebber rei,
molte fiate, piú ch'io non vorria
lassi, di pianger sí la donna mia
che sfogasser lo cor piangendo lei ecc.

E intendo: '... giacché troppe volte gli occhi, la cui stanchezza è piú forte della mia volontá di pianto, non riuscirebbero a soddisfare al debito di sfogare il mio cuore'. Vuol dire che il poeta li sprona sí, quei suoi poveri occhi, a piangere, ma essi non soddisfano piú al bisogno. — E ciò, per il mio sentire, è bello (1).

DOMENICO GUERRI.

---

(1) La congettura 'lassi' merita il lasciapassare senza riserve, perché è semplicissima. Tuttavia chi voglia tener fede a 'lasso', dovrá, io credo, intenderlo appositivo di 'mi', in questa guisa: '... troppe volte gli occhi non riuscirebbero a soddisfare verso di me, che son piú stanco di quel che vorrei, al debito, ecc. — Si noti che 'molte fiate', per la sua collocazione, sta bene con 'gli occhi sarebber rei' e con 'piú lassi (o 'lasso') ch'io non vorria,: diffonde la intermittenza, ch'esprime, e sull'azione (cioè mancata azione) degli occhi, e sullo stato degli occhi stessi (o del poeta), che n'è la cagione.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

Lino Sighinolfi — *Salatiele e la sua « Ars notariae »*. — Estratto dagli *Studi e Memorie per la Storia dell'Università di Bologna*, Vol. IV. Pp. 85.

Precede una succosa introduzione, nella quale l'A. riassume la storia del progresso civile del Comune di Bologna nel sec. XIII: notevole è la parte ove dice dell'istituzione dei *Memoriali*, voluta da Loderingo degli Andalò e da Catalano de' Malavolti, a fine di porre un freno al crescente numero dei falsi atti pubblici e privati. A questa opera di risanamento morale della societá precede e s'accompagna l'opera dei compilatori di formulari notarili. Quest'opera, incominciata a Bologna da Rainerio da Perugia, continua con Rolandino e con Salatiele.

Le opere di questi due ultimi precedono l'istituzione dei *Memoriali*, « coi quali si chiude un periodo di palese corruzione e di disordine sociale » (p. 15). E soprattutto, si noti, l'arte notaria è nobilitata da una cultura letteraria e giuridica degna de' nuovi tempi. Certo il formulario di Rolandino è il piú compiuto e di gran lunga migliore degli altri; ma non per questo deve essere dimenticata l'opera di Salatiele: e appunto a metterne in luce il pregio s'è accinto, con ricco corredo di cultura e con pazienti ricerche, l'A. Buone notizie ha raccolte su Salatiele: la prima notizia intorno a lui è dell'8 maggio 1237: dovette essere *doctor artis notarie* fino dagli anni che di poco seguirono il 1237. Nel 1259 è notaro per la *Societá dei Castelli*. Notevole per i nostri studi è ciò che l'A. dice a p. 22: « E' presumibile che la consuetudine e la famigliare convivenza [*di Salatiele*] con questi scolari [*provenzali*, quali resultano numerosi dai *Memoriali*] abbia indotto il maestro di arte notarile a seguire l'uso dei tempi e a dilettarsi della poesia d'amore ». Singolare importanza va data a questa convivenza dei notari bolognesi e degli scolari italiani con i provenzali, perché essa dimostra che a Bologna, piú che altrove, dovette formarsi quella particolare tendenza degl'italiani a coltivare la lirica provenzale, e a trarne ispirazione alla nascente lirica nostra. Ho notato, per es., che Fabruzzo Lambertazzi, rimatore bolognese, esercitò il prestito e il cambio con scolari stranieri e specialmente provenzali.

Salatiele morí nella prima quindicina del giugno 1280.

L'A. parla poi della sua *Ars notariae*, de' codici che la contengono, due di Parigi e uno della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio di Bologna, e delle due redazioni che Salatiele ne fece. È merito dell'A. l'aver trovato in un codicetto della Biblioteca dell'Archiginnasio la prima redazione. Chiarisce poi vari punti dell'opera, e, fra altro, determina chi sia quell'*invidus homo*, l'emulo di cui parla Salatiele: è certo Rolandino, guelfo quanto Salatiele era ghibellino, che si preparava a quella lotta vittoriosa che doveva togliere a Salatiele il primato nel governo

della cittá. L'A. fa poi un rapido quadro della teorica notarile, degli esami a cui si esponevano i candidati al notariato.

Io non voglio addentrarmi nell'esame minuto e coscenzioso fatto dall'A. dell'opera di Salatiele, che non sarebbe consono all'indole di questo periodico; ma piuttosto mi fermerò a riassumere le preziose notizie che l'A. ne toglie intorno alla cultura letteraria di Salatiele. Notevoli per questa parte sono le glosse che lo stesso Salatiele aggiunge al suo testo, dalle quali si possono desumere le sue cognizioni letterarie. Cita Lucano, Persio, Orazio, Ovidio, Cicerone, Virgilio, e ciò dá un carattere umanistico all'opera intera. Da un passo di Salatiele l'A. desume che prima d'allora (la prima redazione ha dimostrato che fu fatta intorno al 1242) non v'era stato «un programma di studio che contemplasse come necessari i piú elementari rudimenti del diritto civile e dell'arte del dire» (p. 54). Questo mi pare un po' troppo, riferito all'arte del dire, se si pensi che l'A. stesso dice a p. 56 che giá in quel tempo erano molto numerosi a Bologna i maestri di grammatica e dell'arte del dire, che insegnavano appunto quei rudimenti che dovevano essere «necessario avviamento alla migliore e piú esatta intelligenza delle fonti del giure, e della scienza». Forse ha voluto dire che c'era quell'insegnamento, ma ancora disordinato e informe.

Tutta l'opera di Salatiele dimostra come i notari, divenuti cosí importanti nella vita pubblica e privata dell'etá dei Comuni, fossero indotti appunto da quella loro cresciuta importanza a rifarsi alla tradizione piú antica e ad attingerne una cultura storica e letteraria piú vasta. Mi piace per questo di affermare che l'A. ha ben colto nel vero, quando dice a p. 59: «Tra i primi cultori della tradizione latina troviamo i notai, che ispirandosi alla poesia provenzale cooperarono alle origini ed allo svolgimento della letteratura comunale, *affermandosi nazionalmente in Bologna col «dolce stil novo»*.

Questa affermazione è provata giusta da quel rilevante numero di giuristi e specialmente di notai, fra cui massimo il Guinicelli, che precedettero o accompagnarono a Bologna, poetando, il «dolce stil novo». E Salatiele ci dá bene la misura della cultura che doveva essere allora nei notari e nei giuristi a Bologna, perché cita spesso antichi scrittori e mostra qualche erudizione storica. Non fu un'eccezione, ma un esponente dello stato della cultura d'allora. Concludendo, Salatiele fu uno dei piú insigni lettori dello Studio di Bologna della metá del sec. XIII, ed è utile opera quella del nostro A., in quanto che ha dimostrato come, giá intorno al 1250, i notari bolognesi avessero una cultura letteraria e giuridica tale da far ben comprendere come Bologna sia stata in questo tempo un centro singolarissimo in Italia di cultura letteraria.

Ho notato qualche inesattezza nella trascrizione di nomi stranieri, come *Cornamirra* per *Tornamirra* (p. 24), *Berlingario* per *Berlingerio* (ivi); ma queste lievi mende non infirmano la bontá del lavoro, che è, in sostanza, un utile contributo alla storia della cultura bolognese nel sec. XIII, cioè negli anni in cui piú fiorí il celebre Studio.

GUIDO ZACCAGN

ANONIMI FIORENTINI DIVERSI — *Il «Novellino» e altre novelle antiche, rivedute nel testo*, con introduzione e note di ENRICO SICARDI. — Livorno, Giusti, 1919, pp. LXXXIII-243.

Per la nuova edizione del *Novellino* il Sicardi riproduce, senza permettersi «quanto al testo, o, per dir meglio, quanto alla forma, modifi-

cazione alcuna, di nessuna specie» (p. LIV), salvo a emendare dove scorga errore evidente (p. cit. e pp. LXVI, LXVIII), il cod. vaticano latino 3214, come giá aveva fatto per la *Bibliotheca romanica* di Strasburgo (1). Al *Novellino*, riportato non per intero, seguono conti tratti dal *Libro di novelle et di bel parlare gientile* (cod. panciatichiano-palatino 138), dal testo del Borghini e dal *Libro dei sette Savj di Roma*.

Io non discuterò, qui, se la nuova operetta (che compare nella *Biblioteca di classici commentati per le scuole*, ricca di eccellenti volumi) sia proprio adatta per le scuole, né se il S. abbia avuto di mira piuttosto i dotti. Certo, a questi soprattutto l'egregio editore dovette pensare stendendo il proprio lavoro. Se no, non si capirebbe la lunga *Introduzione*, dove si discute (ma senza dare la pur desiderata bibliografia) dei rapporti che il *Novellino* ha col *Libro di novelle*, del contenuto di questa preziosa silloge di conti, del cod. laurenziano-gaddiano 193, ecc.; né si capirebbe perché sia conservata fedelmente la grafia del codice seguíto; né, tanto meno, si intenderebbero alcune digressioni e qualche acre punterella rivolta contro dantisti, o, precisamente e specialmente, contro un celebrato dantista. A me corre solo l'obbligo d'avvertire che il S. ha posta quanta piú cura ha potuto nel suo lavoro, e che ha raccolto molto utilissimo materiale: del che, senz'alcun dubbio, tutti gli studiosi gli serberanno gratitudine. Ma, tuttavia — e anche su ciò è mio dovere richiamar l'attenzione, — nel commento, onde è stato corredato il testo, si notano molte deficienze deplorevoli, e tanto piú deplorevoli, trattandosi di uno studioso come il S., e in un libro com'è il suo. E anche al testo si potrá muovere qualche obiezione. In due punti, sicuramente errati, come quelli che infrangono un uso sintattico osservato con rigore dagli antichi, bisognava correggere senza esitazione, ricordando la famosa «legge» del Mussafia (2), che, cioè, «quando il verbo sta in principio della proposizione principale, la proclisi è esclusa». Alludo alla novella LVIIII, dove il S. dal vat. riporta *Le disse* (p. 81) a principio di periodo (mentre il Gualteruzzi e il Borghini hanno *Allora il cavaliere le disse*: il panciatichiano-palatino qui non ci soccorre) e alla novella LXXXXV, dove si legge, con lo stesso vat., *lo scoparo* (p. 139), laddove, come del resto aveva avvertito proprio il medesimo acutissimo Mussafia (3), il Borghini ha *e scoparlo* e il panc.-palat. *et ischoparolo*. Inoltre, era bene richiamar l'attenzione anche al «Domine, *te* lodo» (a pag. 115), che si trova pure nel cit. panciatichiano. Ancóra. Il S., (4) credendo, a torto, d'avere scoperta

---

(1) Cfr. la notevolissima recensione dell'ARUCH in questa *Rassegna*, XVIII, (1910), pp. 35-51. Pel *Novellino*, in genere, v., oltre il BERTONI, nel *Duecento*, il LEVI, in *Krit. Jahresber. ü. die Fortschr. d. rom. Philol.*, XIII, II, pp. 542 e sg.

(2) *Una particolaritá sintattica della lingua italiana dei primi secoli* (nella *Miscellanea Caix-Canello*, pp. 255-261). All'osservazione del M. apportò, in qualche punto, qualche aggiunta preziosa, almeno circa l'uso dantesco, il PARODI, nel suo *Bull. d. Soc. dant.*, N. S., XIV, (1907), pp. 90 e sg. Cfr. BARTOLI, *Jahresber.* cit., XI, I, p. 146.

(3) art. cit., p. 258, n. 2.

(4) Lasciamo andar la maniera strabiliante con la quale il S., in un articolo con parecchie ingenuitá, comparso in una famosa rivista di filologia romanza, ha cercato di spiegare lo scambio *'di* : : *in*. Di sicuro, gli esempi messi avanti, con certo fare altezzoso, nella detta rivista e altrove, oltre che nell'*Introduzione* al *Novellino*, non sono poderosi talmente, da evitar ogni ragione di legittimo scetticismo. Cosí, «Io fui *del* regno di Navarra nato» (Dante, *Inf.*, XXII, 48) deriva dall'incrocio di «Io fui *del* regno di Navarra...» e «Io fui nato *nel* regno...», allo stesso modo che l'odierna imprecazione dialettale «Dio ti venga un a.» = «Dio ti mandi un a.» + «Che ti venga un a.» e il lomb.

è dimostrata (v. pp. LXXVII e sgg.) l'esistenza di un *di* (o, meglio *'di*), e simm., che sostituisca, *tout simplement*, *in*, o simm., arriva al punto di lèggere perfino (p. 127, nov. LXXXIII) «ci consolerá *'di* molte bisognie», mentre *consolor* giá in Cicerone è attestato costruito col *de* (basti veder il *Thesaurus*: e cfr. Dante, *Par.*, XX, 45: «la vedovella consolò *del* figlio»). E potrei spigolare altri esempi non meno strani di questo, a pp. 93, 123, ecc.

Ma diamo un'occhiata alle fitte colonne del commento. Nella n. 11 di p. 7 bisognava porre a base il germ. *marahskalk*, e non un lat. med. (?) *maliscalkus*, che ne è la traduzione, ma inesatta, non rendendo conto di m a r i s c a l c o: v. *R. E. W.* 5344 (1). Nella stessa p., n. 13, *destriere* è fatto venire dal lat. m.-ev. *dextrarius*, mentre, senza dubbio, deriva dalla forma franc. e prov. *destrier*. A p. 56, n. 3, poi, a proposito di *distiere*, il S. scrive: «Arcaico. Piú vicino al latino *desterarius* (sic!)»: invece, bisogna avvertire che *distiere* è dissimilazione di *distriere*: v. il *Tristano riccardiano* edito e illustrato dal Parodi, pp. CXXXXVIII e sg. A p. 9, n. 7, *gradire* è posto vicino a **gratire*, mentre deriva dal prov. *gradir*: *R. E. W.* 3848. A p. 16, n. 5 (e cfr. p. 17, n. 18), è scritto *Pulite* = *Punite*, «con scambio della liquida per la nasale», e si conforta tale asserzione richiamando *veleno* per *veneno* (qui, però, per svista, il S. dice proprio il contrario), *calonaco* per *canonaco*, dove, invece, si ha un ben chiaro e arcinoto fenomeno di dissimilazione: cfr. Guarnerio, *Fon. rom.*, § 75: e per il siciliano *vilenu* v., ora, De Gregorio, negli *Studi glott. ital.*, VII, pp. 258 e sg. A. p. 24, n. 1, *tolli* (*Tu mi tolli il mio*) scrive il S. che sta per *togli*, come *belli* e *begli*, *capelli* e *capegli*, *familiare* e *famigliare* ecc., forme tutte allora usate e in quelle scritture alternantisi spesso, per ragioni di eufonia, specie quindi nel verso». Ma lasciamo le «ragioni di eufonia»! E distinguiamo. *Tolli* è certo forma puramente grafica per *togli*, come *tolliere* di p. 208, n. 11, che, invece, il S. intende come «arcaico per *togliere*», rimandando senz'altro, e quindi erroneamente, al lat. *tollere* (per *tollere*, *tollo* ecc. del senese v. Hirsch, nella *Zeits. f. rom. Philol.*, X, p. 442: *togliere* è rifatto su *cogliere*: v. la cit. riduzione italiana della Gramm. del Meyer-Lübke, p. 139). Mettiamo, poi, da parte *capegli* e *begli*, che sono fatti di fonologia sintattica: v. Parodi, *Trist.*, CXXXXVII, oltre Wiese, *Altital. Elementarb.*, pp. 110 e sg. *Familiare*, infine, non sará altro che mero latinismo o fatto di grafia. Ancóra nella p. 24, n. 2, *sianne* è detto «forma sincopata di *siamone*». Ciò è erroneo

---

«sí greve *de* ti» (= «tanto greve come te»), secondo la spiegazione, mi pare, del SALVIONI, è foggiato su la frase «piú greve *di* te». Né si può pensare col SICARDI che nell'altro v. dantesco (*Inf.*, XXI, 37) «*Del* nostro ponte disse: O Malebranche» *del* = *nel*: ché «*del* per *dal* è frequentissimo nel poema» dell'Alighieri, come non manca di notare un commentatore di solida dottrina filologica. E la serie, mi si creda su la parola, potrebbe continuare. Lo scambio supposto dal S. non è da confondere, come allo stesso S. accade, con l'altro, ben legittimo, *de* o *nde* : : *ne*, dove si tratterá, senza dubbio, di i n d e: cfr. p. 47, nov. XXVI, «Io non *ne* farò neente», mentre il cod. panc.-palat. (che è pisano-lucchese!) ha *de*. V. *R. E. W* (= *Romanisches Etymologisches Wörterbuch* di W. MEYER-LÜBKE) 4368, PIERI, *Arch. glott. ital.*, XII, pp. 163 n. e 176 n. 1, e riduzione italiana della Grammatica del cit. M.-L., pp. 76 e 266. Per *de*, *nde* col valore di «ivi», «lí» in testi veneti, v. SALVIONI, *Jahresber.*, VII, I, 122 e IX, I, 95.

(1) Mi si perdoni lo sfoggio di citazioni, non di rado ovvie: ma debbo rivolgermi al Sicardi e ad altri, cui non sono ovvie.

trattandosi di *sian*, usato per *siamo*, + *ne*: cfr. Nannucci, *Saggio del prospetto generale di tutti i verbi anomali e difettivi*, pp. 223 e sg. A p. 34, n. 11, è detto che *gaggio* proviene dal «lat. med. ev. *vadium*, gotic. *wadi*»: però, bisogna aggiungere, attraverso il francese: v. *R. E. W.* 9474, oltre *Cavassico* edito dal Cian e illustrato dal Salvioni, vol. II. p. 399. A p. 36, nella sola n. 7 il S. ha parecchie inesattezze ed errori, perché, trovando *quore* (e *quoco*) scrive che «alla *q* iniziale si sostituisce la *c* nel linguaggio moderno» — invece d'avvertire semplicemente che *quore* è mera forma grafica: cfr. Monaci, *Crestomazia*, pag. 559 — e, purtroppo, cerca di convalidare la propria asserzione facendo appello al «lat. quinque, it. cinque» (dove si hanno due suoni affatto diversi, per un fenomeno intervenuto di dissimilazione: v. Meyer-Lübke, *Einf.*², §§ 146 e 147) e al «lat. quis, ital. chi «(dove sono daccapo altri due suoni diversi; il *chi* poi ha in italiano, ed è troppo noto, ragioni proprie), oltre che al «lat. cocuum e cocuum [sic!: voleva dir, forse, *cocum*] e coquum». Finalmente, qui, il S., benché sempre in forma non felice, che lo dimostra poco pratico di questi studi a cui tanto tiene, ha indicato un caso non del tutto eterogeneo a *quore*, ma è, ciò ch'egli non voleva, pura grafia. Non c'entra, poi, «coquere e cocere», ché quest'ultimo deriverá da *cocus* (e simm.), riduzione, a sua volta, per dileguo dell'*u*, di *coquus*, la vera forma latina: cfr. *Einf.*², § 131. A p. 39, n. 3, *paraggio* è definito «sincope di parentaggio»! Deriva dal prov. *paratge*. Cosí *costuma*, p. 45, n. 8, deriva, sí, da *consuetudo*, ma attraverso il francese: *R. E. W.* 2176. A. p. 48, n. 3, il S. ha un errore e un'imprecisione: *mogliere* non deriva da *mulier* e non è forma che sia «rimasta» ne' soli dialetti meridionali. Per la n. 5 di p. 56 cfr., ora, la chiosa precisa e giustissima del Maggini negli *Studi danteschi* diretti dal Barbi, vol. I, pp. 143 e sg. P. 65, n. 11: «*creva* sincopato per *credeva*». Ma è lecito dir cosí, con tanta semplicitá, per un testo toscano? *Creo*, e cosí *veo*, sono forme che provengono dai dialetti meridionali: cfr., oltre Caix, *Origini*, p. 165, Röhrsheim nei *Beih.* alla *Zeits.* cit., nº XV (= *Die Sprache des Fra Guittone von Arezzo*), p. 25. A p. 69 (e sg.), n. 12, *troppo* è tratto, — «io dirò cosa incredibile e vera» — da *ultra opus*!. A p. 70, n. 7, il vocabolo *lena* è derivato, senz'alcun bisogno, dal prov. *haleine* (che, veramente, è franc.): cfr. invece, *R. E. W.* 472. A p. 80, la n. 1 è spropositata. In realtá, *scolaio*, anzi che «forma arcaica di *scolaro* e piú vicino al lat. *schola*» (che finezza!), non è che *scolaro* (— *e*) < *scholaris*, con scambio di suffisso: v. *R. E. W.* 7704. P. 85, n. 7: l'etimologia *ottiare* < *ultro dare* fa benissimo il paio con *troppo* < *ultra opus*, intuizione giá lodata: v. invece *R. E. W.* 775. P. 90: *tragione* (n. 2) non è sincope di *tradigione* (cfr. *R. E. W.* 8829), né è sincope di *villanamente* (n. 9) *villamente* (cfr. fr. *vilement*), né *mesfare* (n. 12) deve aver vicino un «lat. *malum facere*» (cfr. *mesfaire* nel Godefroy, e v. anche *mesdire*), né *vertá* (n. 18) è sincope come . . . *virtú*: v. nel Parodi, *Bull.*, III, la p. 114, assai istruttiva. Dalla n. 3 di p. 94 risulta che *procianamente* proviene da *proximanus* come il franc. *prochainement*: cfr. nel *R. E. W.* **appropiare e *propeanus* e, per le forme dantesche, Parodi, *Bull.*, III, pp. 101 e 145. Sempre a p. 94, n. 8, in *trammettesse*, come da *transmittere* (e cfr. giá p. 11, n. 12), si vede un'assimilazione *s-m*: ma v. *R. E. W.* 8849: la vera base è *tramitto*, ch'è anche la vera voce latina (cfr. Lindsay, *Latin Language*, p. 594). A p. 95, n. 6, *mostiere* è detto «sincopato per *monastero*», mentre deriva dal francese: cfr. il *Glossario* annesso alla *Crest.* del Monaci e d'Ovidio, *Versificaz. ital. e arte poet. medioev.* (per Cielo, che ha *mostero* e *mosteri*), oltre *R. E. W.* 5656. — P. 110, n. 4: *tuoti* non è sin-

copato per *togliti*»: v. *to'* + *ti* in Parodi, *Bull.*, III, p. 115, e XXIII, p. 22. A p. 122, n. 1, la voce *oste* è detta «forma sincopata di *ospite*»: v., invece, *R. E. W.* 4197. A p. 131, n. 14, a proposito di *lari* per *ladri*, bisognava aver presente e ricordare altrui che tale forma è, in realtá, toscana: v. Battisti, *Le dentali* ecc. (nei *Beih.* cit., n. XXVIII *a*), pp. 156-158. Per *Sardignia* di p. 133, n. 10, il S. leggerá non inutilmente, e sará, cosí, piú preciso, ciò che in proposito scrisse il Parodi, nel *Bull.*, III, pp. 95 e sg. A p. 136, n. 2, per *dinfino* e a p. 153, n. 9, per *desso* e *delli*, il S. parla di *d* «eufonica o di sostegno». Nulla di piú erroneo. Per la prima forma v. Hirsch nella *Zeits.*, X, p. 63 e Parodi, *Romania*, XVIII, pp. 606 e sg., dove si rilevano le prep. *di fino a*, *infino a*, ecc., e *Trist.* pp. CLXXXIV e CCIX, in nota, oltre, per *de fim* nell'ant. pav., il Salvioni, in *Boll. d. Soc. pav. d. St. p.*, II, p. 223; e per la seconda, basta riscontrare il *R. E. W.* 4256, che giustamente postula, seguendo il Rydberg, *id ipsum*: su *desso*, naturalmente, sará rifatto *delli*. Per p. 142, n. 13, e p. 162, n. 14, veda il S. anche Parodi, *Bull.*, III, p. 134. P. 142, n. 16: *malitione* non è certo sincope di *maledizione*: cfr. *maleiçon* nel Godefroy. P. 154, n. 17: *ubidino* non è sincope di *ubbidirono*, ma un plurale formato su *ubidi*: cfr. Parodi, *Trist.*, pp. CLXXVI e sg., oltre *Bull*, III, p. 129. A p. 155, n. 14 e 15, il S. scorge in *ninferno* un *n* di sostegno (cfr. il *d*!). Errore madornale: cfr. Meyer-Lübke, *Ital. Gramm.*, p. 155, § 192, Monaci, *Prosp. Gramm.* annesso alla *Crest.*, § 374 e Guarnerio, op. cit., §. 80. Un *n* di sostegno vede pure, il S., nel *ne* di *ne non* o *ne... non* (p. 155, n. 15; p. 169. n. 4; p. 173, n. 11; p. 228, n. 3), pur lasciando, però, a p. 159, *né... nonn* [dove, tuttavia, l'apostrofo dev'esser tolto: cfr. Parodi, *Trist.*, p. CLIX]. Ma non ce n'è affatto bisogno. Non si tratta d'altro che di *nec non*, o *nec.... non*. E mi basti citare la *Latein. Gramm.* di Fr. Stolz e J. H. Schmalz, pp. 637 e sg., oltre Hand, *Tursellinus*, IV, pp. 111 e sg. A p. 158, n. 4, in *alti boci* si vede un'«attrazione»: ma, allora, come si spiegherá, p. es., *nelle lontani battaglie* (o simm.), che traggo dal Parodi, *Bull.*, III, p. 121, n. 2? Cfr. anche *altri navi* nel senese: Hirsch, *Zeits.*, X, p. 62. A p. 170, n. 5, per *parecche danari* si parla d'«oscillazione tra l'*e* e l'*i* finale», come per *forsi*, p, 152, n. 5, che, però, ha ragioni sue proprie, essendo rifatto su *quasi*: cfr. D'Ovidio, *Arch.* cit., IX, p. 97, oltre p. 83, Wiese, op. cit., pag. 41 e *R. E. W.* 3454. *Parecchie* avrebbe un suo valore speciale in testi umbri, ma non qui. Vedi altri esempi in Nannucci, *Teorica dei nomi* ecc., p. 293 e altrove, e v. *parecchie anni* in Hirsch, l. cit. A p. 180, n. 1, *grande* (*ispese*) è interpretato come da *granda* (forma che è, veramente, p. es., nel *Trattato* di Albertano volgarizzato: v. Monaci, *Glossario* cit.): cfr. pure *grande rèndite* in Hirsch, l. c. Ma non se ne sente la necessitá. Per tutte le forme dette, entra in campo, di sicuro, e efficacissima, l'analogia: v., p. es., D'Ovidio, *Arch.*, IX, pp. 89 e sg. e Parodi, *Romania*, vol. cit., p. 606. I plurali femminili in *-e* (con *-a* al singolare) attrassero quelli che, realmente, dovevano uscire in *-i*, onde *grande ispese* (cfr. Parodi, *Trist.*, p. CLXVI e *Bull.*, III, 122, *e*). Ma come si diceva *grande* per *grandi*, così si disse *alti* per *alte*. A p. 174, n. 11, *isciese* è detto dall'arcaico *isciendere*, avvertenza per lo meno curiosa. P. 182, n. 4: *orrevolmente* è solo sincopato da *onorevolmente* o non c'è anche assimilazione?: v. Parodi, *Trist.*, p. CLX. P. 219, n. 9: *bagordare* verrá piuttosto dal provenzale che dal francese: cfr. *R. E. W.* 1098. P. 221, n. 10: *che* deriva da *quod*? No: v. *R. E. W.* 6953; e pag. 2121, n. 3, *eretaggio* è sincope di *ereditaggio*?: no: v. *R. E. W.* 4114. Nella stessa p. 222, n. 12, errata completamente è la postilla alla voce *covitò*: v., invece, *R. E. W.* ai numeri

2403 e sgg. P. 229, n. 6: *avocolava* non deriva davvero dal francese: cfr. *R. E. W.* 33 (1).

Mi pare d'aver additati — nonostante ch'io badassi piuttosto a lèggere le novelle — anche troppi errori (del resto, facilmente evitabili) nel commentario del S. E lascio di metter in rilievo certe discordanze nelle note, ripetizioni, certe imprecisioni, espressioni poco felici (2), i numerosi errori di stampa e quello che ci sarebbe da aggiungere o modificare nell'*Introduzione* (3). Ma non termino senza domandarmi se non era meglio per il S., poiché voleva arrischiarsi a parlare di certe cose (4), guardarsi almeno qualche grammatica romanza o pensare alla possibilitá dell'esistenza d'un buon lessico etimologico delle lingue neolatine, anzi che soffermarsi, ogni tanto, ad attaccare (nonostante che ora gliene venga conforto da G. Brognoligo: *Rass. crit.*. XXIV, 1919, p. 248) il Barbi, o il Vandelli, o il *Bullettino della Societá dantesca italiana* (che per la conoscenza dell'italiano antico ha portato e porta contributi di prim'ordine), o a dirci, p. es. (p. 195, n. 8), che dai Mancini, «capi di popolo in Firenze, di parte Bianca», discende «Girolamo Mancini, l'illustre autore della cosí dotta e bella *Vita di Leon Battista Alberti* [seguono i dati bibliografici], onorando studioso», ecc., o a esclamarci argutamente che ai tempi del *Novellino* non c'eran giornali (p. 116, n. 5).

ALFREDO SCHIAFFINI.

LÉON BLANCHET — *Campanella.* — Paris, F. Alcan éd. («Collection historique des grands philosophes»), 1920. Pp. 596, 8° gr.

Sul frate di Stilo, in attesa che giungesse a trattarne il Gentile nella sua *Storia della filosofia in Italia*, si desiderava ancóra un lavoro d'insieme, che integrasse in una ricostruzione complessiva i recenti numerosi contributi parziali, dalla somma dei quali poteva ormai dirsi rischiarata del tutto la figura del filosofo calabrese. A questa lacuna rimedia ora il grosso volume del Blanchet, che con un altro, meno esteso ma non meno importante, anzi piú ricco di contributi nuovi attorno *Les Antécédents historiques du 'Je pense, donc je suis'* (5), doveva costituire le tesi per il dottorato alla Sorbona dell'autore: morto invece, giovane d'anni e di forze (come avverte in un'accorata prefazione Léon Brunschwicg), appena corrette le ultime bozze dell'opera sua. Il Blanchet,

(1) Nel rivedere le bozze, purtroppo giá impaginate, mi son capitati sott'occhio altri errori o imprecisioni del S.: cfr. p. 5, n. 7; p. 11, n. 7; p. 14, n. 7; p. 15, n. 6; p. 33, n. 5 (dove è descritta una strampalata trafila fonetica); p. 48, nn. 15 e 19; p. 79, n. 1 (*morditore*, qui, = «parassito», e v. *Folgore da S. Gimignano*, ed. NERI, p. 104, n. al v. 1); p. 82, n. 6; p. 128, n. 11.

(2) Cfr. a p. 38, col. sinistra: «e *questo* appunto dá *codesto* loro particolar sapore a *questi* racconti di carattere popolare».

(3) Per l'uso, ad es., del verbo al singolare col soggetto plurale (pp. LXII e sgg,), v. il PARODI nel *Bull.*, XXIII, pp. 23 e sg., dove si mira anche, opportunamente e necessariamente, a distinguere i vari tipi di costruzione.

(4) Meno male che alla fine dell'*Introduzione* (p. LXXXII) afferma di non aver in animo di «scrivere un libro, che sarebbe forse interessante, su le peculiaritá dell'uso antico del nostro volgare».

(5) Paris, F. Alcan éd., 1920, pp. 325, nella stessa collezione. Anche in questo, è fatto largo posto a Campanella: gli è cioè dedicata, mentre la prima tratta dei rapporti tra il *Cogito* cartesiano e l'augustinismo, tutta la seconda parte del volume (pp. 169-298). Ne riassumo piú oltre, in nota, le conclusioni: ma conto di parlarne con maggiore ampiezza in *Arch. di Storia della scienza*, II (1921).

che raccolse in questo e nell'altro lavoro tutto lo sforzo della sua attività di studioso (1), ne aveva presentato un abbozzo qualche anno fa a un concorso dell'*Académie des Sciences Morales et Politiques*, che lo premiò: e poi fu portato via via a «élargir considérablement le sujet, de manière à dresser une sorte de bilan de la pensée philosophique et religieuse de la Renaissance».

L'A. vedeva cosí (ma non troppo chiaramente, per quel che risulta dal suo modo d'intendere questo *bilan*) che in Campanella si concentrano come nel loro ultimo dramma tutte le varie tendenze storiche e ideali del Rinascimento. Campanella, sotto questo rispetto, non solo è personalitá piú ricca di Galileo, anche lui posto all'estremo lìmite di quell'etá, anche lui pieno di quel conflitto ed esagitato dal demone dello spirito moderno; ma piú di Machiavelli e Pomponazzi e Guicciardini, piú anche di Giordano Bruno, nei quali un'idèa grande o grandissima diventa unica dominatrice, e la rivoluzione spirituale da essa recata si acquieta con la sua vittoria. Guardate i primi tre (gli «immanentisti») e la loro poderosa battaglia contro la trascendenza astratta del Medioevo: che cosa s'accompagna al risultato nuovo del loro pensiero (e la «novitá» è soprattutto in Machiavelli, che è il piú geniale) se non l'indifferenza del razionalista verso ciò che viene negato e distrutto? Essi vivono appagati del loro mondo, tutto perfetto, senza nessun intimo dissidio: eppure in questo appagamento c'è un'inferioritá e un vuoto, il vuoto di quell'altro mondo lasciato svanire senza rimpianto. Bruno sente questo vuoto e non è piú indifferente: cerca di risolvere l'antico mondo nel suo nuovo e giustifica la religione positiva in quanto orientata verso la praxis; non riesce, veramente, a operare la risoluzione, ma crede di averlo fatto: e cosí si sente, anzi è, vincitore. Dall'altra parte, cioè in tutta la corrente cristiano-platonica si dá il caso analogo: e in genere, dopo il Cusano e Leonardo, generatori di problemi, in cui i due mondi coesistono ancóra, non abbiamo se non o immanentismo o teismo, non certo opposti rigidamente come due macigni, ma pure in modo che trionfando il primo il secondo scompare, e vincendo il secondo si ha sempre alcunché di quello, ma troppo trasformato per non esser diverso. Di qui l'unilateralitá da cui talora non si salvano gli storici del Rinascimento, intesi a condensarlo nella formula di un problema, quando di problemi esso ha straordinaria ricchezza né tutti sono coordinati in un solo indirizzo. Ora, questa ricchezza spirituale del Rinascimento è in Campanella riversata tutta e con tutto il suo tumulto affannoso: è giunto il momento della crisi, che deve generare la filosofia moderna valorizzando i migliori frutti del passato. Bacone e Galileo sono anch'essi in questa crisi, ma vivono piú per la nuova genitura e il dramma del loro spirito è decisamente avviato verso di questa; mentre il dramma di Campanella non ha avviamento veramente definitivo: il suo epilogo è un equilibrio, in cui, apparentemente, si acquieta il viluppo delle tendenze in contrasto. L'astrologia e l'astronomia, Pico e Copernico; la magia occulta e la naturale e la nuova scienza, Paracelso Cardano e Della Porta; cosí ancora l'immanentismo e l'augustinismo religioso, il deismo e la Controriforma; la politica degli umanisti e quella della teocrazia, la filosofia di Ficino e di Bruno, di

(1) Non conosco di lui (né credo esistano) altre pubblicazioni se non uno studio su *L'attitude religieuse des Jésuites et les sources du pari de Pascal* (nella *Revue de Métaphysique et Morale*, XXVI, 1919, ff. 3 e 4) e un'ampia recensione (nella stessa *Revue*, XXVII, 1920, f. 2, pp. 225-243) del vol. di J.-ROGER CHARBONNEL su *La Pensée italienne au XVe siècle et le courant libertin* (Paris, Champion, 1919).

Pomponazzi e di Telesio, tutto vive e rivive in Campanella: e non si sa che cosa trionfi. Solo da lontano s'intravvede Cartesio: piú lontano ancóra, Spinoza.

La coerenza di questo mondo è data in Campanella non dalla logica di tale mondo in sé stesso (che sarebbe, se mai, la logica di Eraclito, la quale non dá coerenza), ma dalla sua individualitá. Quasi fosse chiaramente consapevole del dramma ideale che in lui vive, Campanella è un carattere messianico: si sente inviato di Dio. E l'accenno che fa il Blanchet a un paragone con Empedocle, suggeritogli dall'Espinas (cfr. p. 38 e n.), meriterebbe piú largo svolgimento. Figli tutt'e due della Magna Grecia, tutt'e due formatisi nella mistica delle folle, poi assurgenti alti sopra esse nello slancio ieratico degl'ispirati, l'agrigentino e il calabrese sono spiriti fratelli. Empedocle, «nume immortale, non uomo», che si sa travolto dall'Olimpo in questo mondo dal turbine dell'aspra Contesa e restaura la propria dignitá mostrandosi dio alle turbe: Empedocle, il pitagorico e l'Alcmeonide, che passa dalla ricerca astratta all'osservazione positiva e alla contemplazione mistica della natura e tutte tre una nell'altra converte, facendone un solo pensiero: anche lui, come il Nostro, sente infrangersi le mille volte e risorgere l'impeto del suo messianismo contro la realtá che non gli obbedisce:

Amici, ben so che l'anima pura del vero
è nel messaggio ch'io reco: ma sospettoso ai mortali
è l'impeto della fede che attinge i cuori.

Campanella, talora piú rozzo, ma spesso, naturalmente, denunziante i millenni di storia umana che li separano, è lo stesso, in una cerchia ancóra piú larga, né meno intensa di vita. Leggendo il volume del Bignone su Empedocle quanti raffronti corrono alla mente! Ma non posso qui dilungarmici troppo, perché sulla carta diventano oziosi: meglio ricordare che il messianismo di Campanella è piú vivo che mai nella sua estraniazione dalla carne, nella resistenza alle tremende torture: egli è veramente l'asceta della sua idea, ma di un'ascesi che culmina nella piú vigorosa affermazione pratica.

Tutto questo rende ancor piú complessa e talora enigmatica la sua figura; e spiega, almeno in parte, la mancanza di nuove monografie complessive, dopo i tentativi del Baldacchini e del D'Ancona, per non dire di altri minori. Chi ha mirato molto all'uomo e poco al filosofo, chi viceversa: mentre in lui le divisioni nette sono quanto mai impossibili; la sua filosofia è troppo vissuta, la sua vita troppo nutrita del suo pensiero: non si capiscono se non in quanto si facciano illuminarsi a vicenda, nella loro intima unitá. Ora, le armi con cui il Blanchet si è accinto a tagliare il nodo di tanti problemi (psicologici, esegetici, critici, storici) sono state da lui, non c'è che dire, affilate bene, ma sono un po' corte. Né la diligente serietá della ricerca, che salvo lievi e minime mende è stata molta, né la conoscenza di quasi tutta la letteratura campanelliana (meno pochi libri di cui dá notizie e citazioni troppo sommarie perché si possa credere che li abbia veduti) e di tutte le opere del Campanella (tranne, ed è non solo strano ma da lamentare, la *Philosophia sensibus demonstrata*, citata solo indirettamente attraverso il Fiorentino), hanno valso a procurargli quell'ultimo *ictus cordis* per cui il critico raggiunge l'intimo del suo autore. Tra il B. e il nocciolo profondo dello spirito di Campanella c'è sempre qualche distacco non superato.

Questo non vorrei dire tanto per la buona *Première Partie* su *L'homme* (pp. 17-121), nella quale egli, sulla scorta dell'Amabile e dei recenti la-

vori del Kvačala, narra la vita e indaga la «véritable physionomie» di Campanella: dove pure si desidera un esame approfondito del poeta e dello scrittore, e soprattutto il circolare tra le righe di un po' piú di calido entusiasmo, che avrebbe anche trattenuto il Blanchet dal voler razionalizzare ad ogni costo alcuni momenti dell'attivitá del Nostro, che si capiscono meglio lasciando vivere la contraddizione. Ma piú debbo fare quel biasimo per quello che è il quadro generale del libro, il promesso *bilan*, riguardante i rapporti di Campanella col Rinascimento e col nuovo pensiero del Seicento, e lo stesso significato del Rinascimento in genere. Qui non mi ha lasciato soddisfatto se non il capitolo (P. IIIe, IV, pp. 226-262) su «*le rôle assigné à la science de Galilée*», dove peraltro si trattava soprattutto di esporre. Ma il conservarsi o il culminare in Campanella dei problemi del Rinascimento non è dal Blanchet veramente spiegato, ma solo descritto, e in maniera del tutto estrinseca. Giacché mostrare il continuarsi e il riassumersi in un pensatore di una serie di motivi ideali antecedenti non si può se non o guardando direttamente in lui l'interpretazione e trasformazione che egli ne fa, o costruendone pure la storia, ma come tutta orientata e subordinata a quell'ultimo punto che bisogna spiegare. La ricerca dei precursori e dei precedenti, che deve astrarre una realtá spirituale dal suo momento storico e riconoscerla identica virtualmente con un passato in cui si è venuta formando, non si salva dal facile eccesso dell'astrattismo se non imperniandosi costantemente su quella stessa realtá compresa nella sua originalitá e concretezza. Invece il B., che è tratto a consimili considerazioni quasi per ogni punto della sua esposizione, adotta piú volte questo curioso metodo, di mostrare ad es. gli elementi essenziali della critica della filosofia della natura e della psicologia di Aristotele nel Rinascimento e soprattutto in Telesio (P. IIe, ch. III e V, § I, pp. 146-154; 164-171), e poi limitarsi a informare che anche Campanella segue quest'ordine d'idee (cfr. pp. 153-4, 172-3). Ma come vivono e che cosa diventano tali idee in Campanella? E qual è la loro importanza di fronte al suo pensiero piú strettamente personale? Qui non era giá il caso di riassumere (come ha fatto il B.) i buoni libri del Fiorentino su *Pomponazzi* e *Telesio*, e l'altro, molto mediocre, del Mabilleau su *Cremonini*: ma di rileggere le dottrine antiaristoteliche del Rinascimento direttamente in Campanella. E anche rispetto a Telesio, non basta mostrare le differenze e fissare la data che dividono Campanella telesiano da Campanella divenuto sé stesso (P. IIe, ch. II, pp. 138-145): non basta esporre la sua gnoseologia e logica empiristica e telesiana (P. IIe, ch. VI e P. IIIe, ch. I, pp. 174-185 e 189-293) e passare in altra parte del volume alla nuova gnoseologia e alla nuova logica dell'ultimo periodo: quel che importerebbe è spiegare questo divenire, questo passaggio. Tanto piú che Campanella telesiano è giá in qualche modo sé stesso, e c'è veramente uno sviluppo, non un salto improvviso del suo pensiero. Anzi il primo Campanella, il Campanella della *Philosophia sensibus demonstrata* (1589) e del *Prodromus philosophiae instaurandae* (1595) è piú che mai vivo quando si fa a svolgere la dottrina del *sensus superadditus*: basta pensare che scrivendo nel 1604 il *De sensu rerum et magia* (o meglio *Del senso delle cose*) egli non fa se non rielaborare il *De sensitiva rerum facultate* cominciato ad abbozzare nel 1590, proprio tra l'una e l'altra operetta telesiana, e che tra queste e le opere maggiori stanno idealmente e cronologicamente le *Realis philosophiae epilogisticae partes quattuor*, che iniziano la critica e il superamento di Telesio. Insomma, il suo Telesio non è mai mancato a Campanella e tanto meno Campanella è mai mancato a sé medesimo.

Ma altrove, quando il Blanchet assolve meglio il suo cómpito, e cioè trattando della filosofia occulta e delle concezioni etiche e religiose, non lo fa nel modo che era proprio adatto per la sua ricerca. Egli narra la storia evoluzionisticamente e non finalisticamente: sicché quando voi arrivate a Campanella, non vedete nessuna ragione intrinseca per fermarvi proprio a lui. Campanella non può allora diventare se non un punto di passaggio: e cosí certamente deve essere in una storia generale della filosofia, ma non in una monografia speciale di cui egli è l'eroe. Lascio la filosofia occulta e le dottrine sulla magia, dove quando si prenda, come fa il B. (P. IIIe, ch. II e III, pp. 193-207 e 208-212), tutto l'angolo di visuale che possono dare Pomponazzi e Paracelso e Agrippa di Nettesheim e il Della Porta (manca, veramente, il Cesalpino), la riduzione che, per certi rispetti, subisce quell'angolo in Campanella lascia insoddisfatti, e appare chiaro che bisognava procedere all'inverso; lascio la morale del Rinascimento (P. V^e, ch. III, pp. 376 sgg.), dove il B. corre assai bene dagli umanisti a Pomponazzi a Bruno a Telesio (ma qui l'ordine doveva essere l'opposto, e tra quelli manca il sommo, Machiavelli), ma non si rende conto che non soltanto questa corrente ispira il Nostro, bensí anche la morale dei Gesuiti, da lui affatto trascurati, tanto qui quanto relativamente alla politica: e mi fermo al pensiero religioso. Questa è forse la parte migliore dell'opera: i rapporti tra l'Umanesimo e la Riforma sono ottimamente esposti e chiariti: ma la piccola storia del deismo che fa il Blanchet a guisa d'introduzione (ib., ch. V, pp. 422-456) mostra l'insufficienza del suo metodo. Il passaggio dal Cusano e Marsilio Ficino e Pico della Mirandola a Guillaume Postel, sul quale del resto egli ha un ottimo paragrafo, è per l'Autore un passaggio del deismo dalla teoria all'azione pratica e quindi a una propria coscienza meglio definita. Ma a parte che l'azione pratica nel Cusano giá c'era e Postel per questo lato non si muove in sfera diversa (essa è anzi il loro piú forte punto di contatto), il passaggio è tutt'altro. Il deismo dal Cusano e del Ficino e anche di Pico, è deismo tutto vivo di cristianesimo, quasi una conseguenza del loro rifarsi di lá dalla Scolastica, che anche il Cusano sente solo in quanto sia neoplatonica o agostiniana, mistica o immanetistica, e cioè piuttosto antiscolastica che scolastica vera e propria. Il loro «deismo», che non è senza equivoco chiamare tale, s'impernia sul cristianesimo e non va oltre il tentativo o l'aspirazione di un accordo tra le religioni (nè mancavano di ciò precedenti nel Medioevo): e invece il deismo di Postel e poi di Montaigne, di Bodin, di Charron è deismo astratto, religione naturale, quello che vivrá in Herbert di Cherbury e in Locke e nell'*Aufklärung*, e che vive in Campanella (anzi, nonostante le sue proteste in contrario, ma come il colloquio col Burmann basterebbe a rivelare, un poco pure in Descartes). Il Blanchet non comprende la differenza: e sí che le belle pagine da lui scritte poco prima su «la déchristianisation du sentiment religieux» (403-421) avrebbero dovuto chiarirgliela. Onde non solo mette Bruno tra i deisti, quando egli stesso (p. 455) deve riconoscere che un grande divario ne lo separa: ma non s'accorge che proprio il Cusano non è affatto un precursore di Campanella in questa serie d'idee. Il terzo libro del *De docta ignorantia*, tutto dedicato alla profonda dottrina del Cristo come unitá eterna del genere umano, mediatrice tra esso e Dio nell'elevazione e mistica e storica verso l'Uno, è in diretta opposizione con l'indifferenza di Campanella verso Gesú Cristo stesso: altro è la dialettica cusaniana del divino e dell'umano, altro la loro (non dialettica, ma) connessione quale è affermata in Campanella, che sente sí l'influenza di Bruno ma è soprattutto incline a un deismo ancora cattolicizzante. Sicché

la storia del deismo del Blanchet andrebbe rifatta cosí da comprendere solo o almeno precipuamente quel deismo che ha connessione col deismo di Campanella.

Tali incertezze portano il B. a un vero insuccesso nel suo 'bilan' del Rinascimento in Campanella: che avrebbe potuto essere altra cosa che queste poche righe di conclusione (pp. 555-6): « Ainsi s'affirme et se précise l'importance du service rendu á la pensée humaine par la philosophie de la Renaissance. C'est un mérite certes pour Campanella que d'avoir inspiré Descartes (1), Spinoza et Leibniz. Mais pour lui, et en général pour les penseurs de son temps est plus grand encore d'avoir [*sic*] dans tous les ordres de la spéculation, dans la morale et dans la politique, comme dans la science et dans la religion, retrouvé les véritable titres de l'esprit humain en plaçant dans l'activité même de l'âme, et dans la pensée qui lui est immanent, toutes les valeurs suprèmes de la vie ». Il che è certamente vero, ma è troppo poco: è il risultato ultimo (e neanche tutto) del *bilan* (tanto per continuare la non buona metafora), ristretto in una formula, non il ricco sviluppo delle forze che vi partecipano. Il Blanchet dimentica d'aver detto a principio (p. 126): « Il serait vain sans doute de vouloir résumer dans une formule unique la pensée d'une époque de transition qui cherche ancore sa voie »; dimentica (o non ha veduto) che le definizioni del Fiorentino e del Gentile, da lui accettate quella con qualche riserva e questa integralmente, mirano a cogliere piuttosto l'atteggiamento spirituale del Rinascimento che non i suoi risultati. Per lui, anche se non l'asserisce assolutamente, tant'è, il valore storico di Campanella sta soprattutto nel suo precorrere la filosofia moderna e nella

---

(1) Ecco in che senso bisogna intendere questa ispirazione, secondo i risultati dell'indagine condotta dal Blanchet nell'altra op. cit. — Descartes non subí quasi certamente l'influsso della *Metaphysisica* campanelliana (edita nel 1638, ma composta dal 1602 al 1611), e perché alla data della sua pubblicazione il *cogito, ergo sum* era ormai conquistato da un pezzo e perché in una lettera al p. Mersenne del 15 nov. 1638 rifiuta un volume di Campanella uscito da poco, che l'amico si era offerto d'inviargli, con la scusa che non spera trovarvi nulla di interessante: allo stesso modo che con un giudizio poco favorevole al C. aveva restituito nel marzo a Costantino Huygens il *Prodromus philosophiae instaurandae*. Ma la lettera di restituzione allo Huygens contiene questa preziosa notizia: che quindici anni prima (1623) Descartes aveva veduto « le livre 'De sensu rerum' du même auteur avec quelques autres traités », che possono essere stati o lo stesso *Prodromus* o le *Realis Philosophiae epilogisticae partes quattuor* o l'*Apologia pro Galilaeo*. Ora, se il *De sensu* non presenta un *cogito* cosí chiaramente formulato come poi nella *Metaphysica* e in qualche modo anche nell'*Atheismus triumphatus* (nemmen questo potuto vedere da Cartesio), vi è, però, giá sostenuta l'identitá dell'essere e del conoscere, per quanto in connessione con un pampsichismo da cui era affatto alieno il filosofo francese e che costituisce il distacco maggiore tra i due pensatori. In base a un attento esame il Blanchet stabilisce che Descartes poté derivare dal *De sensu rerum*: 1) dal punto di vista negativo, la critica della teorica aristotelico-scolastica della conoscenza; 2) dal punto di vista positivo il principio della discorsivitá di ogni conoscenza, fatta eccezione per l'autoconoscersi dell'anima; che dall'intuitivitá di questo autoconoscersi, originario e innato, discende ogni altro sapere, anche di esperienza esterna; che l'atto per cui lo spirito prende conoscenza di sé non solo è direttamente possibile, ma esclude, per l'interioritá reciproca dell'essere e del pensare che in esso ha luogo, qualsiasi elemento di dubbio. Si aggiunga l'evidente connessione degli spiriti animali o vitali che hanno tanta parte nel *Traité des Passions* con lo *spiritus*, di valore psico-fisiologico, quale si presenta in Telesio e Campanella (*Les Antecédents historiques du 'Je pense, donc je suis'*, P. IIe, ch. III-IV).

sua « influence » su questa, a cui egli dedica la conclusione (pp. 225 sgg.). Sicchè gli sfugge non solo il filosofo della restaurazione cattolica additato dallo Spaventa, ma quel riepilogarsi del Rinascimento in Campanella che dá il maggior significato e individua la sua personalitá.

Questa ci può anche spiegar meglio il posto importantissimo del Camp. nella storia della nuova filosofia del conoscere, che il B. ha meglio esaminato nell'altro lavoro (1); ma qui non se ne giova. Prima però non posso non segnalare che nella parte dedicata ai concetti veramente nuovi ed essenziali della gnoseologia campanelliana si trova appunto la vera deficienza di questa monografia. Il Blanchet non dá loro il necessario rilievo, poiché solo pochissime pagine (274-5, 284 sgg.) egli ha sul concetto dell'identitá del conoscere e dell'essere, da lui trattato in due parti, subordinatamente a due altri problemi, quello del primato della coscienza di sé e quello dell'oggettivitá e inneismo del sapere: e tutte due le volte con scarso acume. Qui gli sarebbe assai giovato tener presenti gli studi dello Spaventa, che restano ancor oggi i migliori: mentre nella bibliografia, riconosciuto che sono pure « très substantielles études », se ne libera con un facile giudizio: « malheureusement bien antérieures aux recherches de Luigi Amabile et de M. Kvačala ». Ma perché almeno non aiutarsi con i buoni capitoli del Fiorentino? Il B. interpreta il processo del *sensus superadditus* come un adeguarsi dello spirito all'oggetto in una sorta di *Einfühlung*: ora, c'è in Campanella anche questo, ma il suo principio (*Met.* VI, 8,4) che la *notitia aliorum est esse aliorum* (non *alios* !) vuol dire tutt'altro: giacché con esso Campanella non solo trasforma l'empirismo di Telesio in un nuovo empirismo, che diverrá l'empirismo di Locke, ma partendo dall'unitá aristotelica di senziente e sentito nell'atto del sentire proietta nel molteplice l'identitá dell'uno, e intravvede l'infinitá dello spirito. E il suo *cognoscere est esse* è da interpretare non solo in senso cartesiano, ma anche, appunto, lockiano, e poi mistico (nella deduzione che ne segue): il *tactum intrinsecum in magna suavitate* dá la libertá del *cogito ergo sum* come umana certezza, ma dá anche il lume naturale e divino dell'inneismo di Herbert di Cherbury; c'è, nel principio della religione interna, non solo un momento razionalistico, ma anche un momento di trascendenza, che rinverga perfettamente col plotinianismo dominante la metafisica dell'Essere e con la teoria pure neoplatonica della terza primalitá, l'Amore.

Ma in genere il Blanchet non tiene, nello studio della fortuna di Campanella (nel quale, oltre quanto riguarda Descartes egli ha segnalato, di assolutamente nuovo, alcuni rapporti con Berkeley, specialmente per il *De motu* e la *Siris* [v. pp. 230 e *n*, 531], e poi coordinati e ampliati tutti gli studi precedenti), il debito conto degli elementi neoplatonici del suo pensiero: come non ha pensato ad esaminare le derivazioni dalla filosofia medioevale. Gli uni e le altre gli avrebbero spiegato perché Campanella precorra Descartes, eppure non sia ancora Descartes. Il *cogito* campanelliano, che è quasi piú chiaro del *cogito* cartesiano, perché non dice solo *cognoscere est esse*, ma súbito anche *notitia sui est esse suum* (Descartes spiega il *cogito* come coscienza dell'attivitá solo rispondendo a Hobbes e Gassendi), non è altrettanto fruttifero: da quello si sale al Dio del platonismo, da questo e al Dio di Agostino e

(1) *Les Antécédents hist.* cit., P. IIe, ch. I, pp. 171-241. L'esposizione della (seconda) gnoscologia campanelliana è qui molto piú esatta e particolareggiata che in *Campanella*, P. IVe, ch. I, pp. 265-290. E cosí per la critica della teoria aristotelica e scolastica della conoscenza assai meglio *Antécédents*, pp. 270-284 che *Campanella*, 172-3, dove ne è fatto solo un fuggevole cenno.

alla Sostanza di Spinoza. Perché l'uno è il *cogito*, come diceva lo Spaventa, dell'« uomo restaurato », l'altro dell'uomo nuovo del tutto, che si sente nel suo pensiero figlio soltanto di sé medesimo, Campanella è preso in un torbido agitarsi di mille sentenze, Descartes ne è affatto libero e prosegue agile e svelto per la nuova via: il Rinascimento fa grave il primo non solo del suo sapere ma di tutto il Medioevo, non solo dei suoi problemi ma di molti problemi morti trascinati innanzi penosamente: il secondo, invece, poco sa del passato, ha letto pochi libri e anche questi poco e male, non vive che di pochi problemi: e unicamente ragiona. *Veritas filia temporis, veritas filia mentis* essi affermano, ciascuno separatamente: né l'uno né l'altro riuscendo a vedere che i loro due principî sono uno solo.

Accanto a questo influsso ideale, e in qualche misura anche di fatto, su Descartes, Campanella ha una fortuna storica e reale, ma scarsa. Perché le sue idee politico-sociali, svanito l'interesse dei contemporanei immediati (Adami, Grozio, Lorstner, Welser, Besold, Andreä, Cyrano de Bergérac), non tornano in fama se non col secolo scorso; quando Sansimonisti e Fourieristi vedranno in lui un precursore; l'estetica è trascurata, perché travolta nella folla delle *Poetiche* a cui quella del Campanella è contemporanea (e con le quali il B. avrebbe fatto bene a confrontarla, almeno brevemente, ampliando e migliorando cosí il suo troppo scarno capitolo su questo tèma); per le dottrine religiose, Gabriel Naudé e Herbert di Cherbury conoscono Campanella, ma le aspirazioni che essi derivano da lui trovano il loro pensiero giá formato e sono un semplice elemento del suo sviluppo: e il fascio centrale delle teorie ha un concorrente troppo fortunato nel cartesianismo, che attrae anche i pochi scolari del Campanella, come Tommaso Cornelio. Per il More e il Malebranche, come nota il B., non c'è filiazione diretta sicura ma piuttosto comunanza di fonti a cui essi con Campanella risalgono: solo su Gassendi egli esercita influenze parziali ma non impulsi determinati. Ma Spinoza, Leibniz e Berkeley che cosa valorizzano di Campanella? Non giá la novitá della sua gnoseologia, ma la tradizione gnostica e neo-platonica e il pampsichismo, senza che assuma in ciò alcuna importanza l'elemento personale ch'egli v'impronta. Certo, tra Campanella e Spinoza c'è qualche legame di piú: l'Essere assoluto e l'Amore del Calabrese richiamano la Sostanza che è *causa sui* e l'*amor Dei intellectualis*; ma lo spirito dei due filosofi è profondamente diverso; e il loro grande rapporto ideale (Campanella è il termine medio tra Bruno e Spinoza, in quanto pone l'esigenza di spiegare il conoscere) non si compie se non attraverso Cartesio.

Ma *pourquoi Campanella n'a-t-il pas fait école*? Anche qui il Blanchet nota varie ragioni particolari (il medievalismo non superato, la mole farraginosa dei libri, gli equivoci apparenti della sua figura e del suo pensiero, e, quel che non è vero, la poca arte dello scrivere): ma non tocca la ragione essenziale, che il Rinascimento era finito. Dopo Campanella non c'era piú nessuno che potesse farsi uno col suo spirito e rivivere tutto l'intricato viluppo di problemi di cui egli si era nutrito: e le idee per cui Campanella poteva veramente far scuola erano raccolte e meglio insegnate da altri uomini, del tutto nuovi; cosí il frate di Stilo, che pur reca in mente tanti germi di vita novella, non è appunto per questo, un iniziatore, ma un risolutore. Come Dante di fronte a Boccaccio (si ricordi la frase lapidaria del De Sanctis), cosí Campanella di fronte a Descartes si avvolge nella sua bianca tonaca di domenicano, provata da tanti ardori, e sparisce. Ma con lui l'etá sua si eleva l'ultimo grandioso monumento e lega la propria viva ereditá a quella che succede.

Né, con tutte le riserve che ho fatte, vorrei si dimenticasse che il Blanchet ci ha lasciato opera non indegna di questo monumento, d'ora innanzi utilissima per chi voglia iniziarsi agli studi campanelliani o prenderne notizia un po' meno sommaria, quale dánno agevolmente le cinque parti (dalla II alla VI) in cui egli ha diviso ed esposto il sistema: *La Physique et la Psychologie*; *La Conception de la science et de l'art*; *La Métaphysique*; *La Morale et la Religion* (che si chiude con acute osservazioni sul «modernismo» di Campanella: pp. 481-488, cfr. 100-105); infine *Les conceptions sociales et politiques*. Ma ottimo pregio del volume è l'appendice bibliografica, che comprende, in quattro parti, l'elenco delle opere a stampa, comprese le successive riproduzioni e traduzioni, quello dei manoscritti inediti o la cui stampa è rara (1), una buona bibliografia dell'epistolario, e un indice della letteratura critica abbastanza accurato e completo, se pure non cosí perfetto come si potrebbe desiderare e per talune opere fondato su conoscenza solo indiretta. Dò qui, del resto in nota, qualche aggiunta necessaria (2).

SANTINO CARAMELLA.

---

(1) Lo studio completo di manoscritti è stato fatto dal KVAČALA nelle sue ottime pubblicazioni di filologia campanelliana: *Ueber die Genese der Schriften Th. C. s* (Juriew, C. Mattiesen, 1911; *Sonderabdruck* dagli *Acta et Commentationes* dell'Universitá di Juriew-Dorpat); *Nachtrag* e *Neue Nachträge* alla stessa trattazione (ib. 1911 e 1913); *Intorno ad alcuni mss. finora non considerati di opp. di T. C.* (negli *Atti* dell'Accademia Pontaniana di Napoli, 1913). Cfr. una rec. del GENTILE in *Critica*, X (1912), 3, pp. 51 sgg., della quale il Blanchet cita solo la seconda parte, relativa al Dejob.

(2) *A*) Per le edizioni, ricordo che dell'ediz. a cura dell'ORELLI (Lugano, 1834) delle *Poesie filosofiche* (cfr. p. 566) è citata una ristampa a cura del LEONI (*Poesie filosofiche di T. C. Estratto dal cap. XXXVI, vol. II della Istoria della Magna Grecia e della Brezia* di Nicola Leoni, Napoli, Stab. tip.-lit. dell'Ateneo, 1861); che l'ediz. Daelli della *Cittá del Sole* (p. 568) è a cura di E. CAMERINI. Trovo poi cit. anche *La Cittá del Sole: idea di una repubblica filosofica*, 2ª ed., Lugano, tip. della Svizzera it., 1850. Inoltre non D. Ciampoli (p. 572), ma E. PALADINI ha curato l'edizioncina Carabba («Scrittori it. e stran.», n. 1) dell'*Apologia di Galileo e Dialogo politico contro luterani e calvinisti e altri eretici*. A cura del CIAMPOLI c'è invece nella stessa collezione un volumetto (n. 2) contenente *La Cittá del Sole e gli Aforismi politici*. Altre ediz. popolari della *C. d. S.* presso l'ed. Perino (Roma, 1892, in 32°), nella «Biblioteca Universale Sonzogno» (n. 433) e nella «Piccola Bibl. Utile» dell'ed. Garroni, Roma, 1911: questa a cura di A. CASTOLDI e riproducente, come del resto anche la seconda, il testo Solmi. Ora abbiamo il testo critico di GIUSEPPE PALADINO (*La Cittá del Sole*, Napoli, Giannini, 1920), molto migliore: v. su di esso la *Rassegna*, XXVIII (1920), 3, p. 200, n. 109 del Notiziario, e GENTILE, in *Critica*, XVIII, (1920), 3, pp. 180-182. Minori contributi al testo della stessa opera, che il B. non cita, ha recato B. CROCE con la pubblicazione di due brani della redazione originale inedita in app. al saggio del 1895 sul *Comunismo di T. C.* (v. ora *Materialismo storico ed economia marxistica* 3, Bari, Laterza, 1918, pp. 233-239) e con la rec. all'ediz. Solmi, in *Critica*, II, 405-8 (e cfr. p. 520). — Alcune pagine del *Prodromus Philosophia instaurandae* sono ristampate in app. al vol. *La Filosofia di B. Telesio* di MONTANO ACCADEMICO COSENTINO, a cura e con introd. di E. TROILO (Bari, S. T. E. B., 1914; cfr. pp. 204-224). — Delle traduzioni della *Cittá del Sole*, quella contenuta nel vol. a cura della Colet (p. 567) è di G. ROSSET; una trad. inglese, con mutilazioni, di T. HALLIDAY è cit. dal CROCE, *op. cit.*, p. 228, n. 3. Versioni metriche delle *Poesie* contiene lo studio del GOTHEIN, cit. dallo stesso Blanchet a p. 583, n°. 86.

B) Della letteratura critica il B. non conosce, di scritti speciali, l'articolo del NAIGEON nell'*Encyclopédie*; un saggio giovanile, espositivo, del GIOBERTI su

NICCOLÒ TOMMASÈO — *Dell'Italia*, con introd. e note di GUSTAVO BALSAMO-CRIVELLI. — Torino, Unione Tip. Ed. Torinese, 1920. Voll. 2, in-16, di pp. XVII-257 e XVIII-284 [n. 59 e 60 della *Collezione di Classici italiani con note*].

L'attuale risveglio di studi intorno ai grandi pensatori dell'epoca del nostro risorgimento, ha favorito in questi ultimi anni anche le ricerche intorno al Tommasèo. Sono tornati alla luce parecchi scritti suoi ignoti o mal noti e si ripubblicano le sue massime opere. Opportunamente pertanto il Balsamo-Crivelli ha introdotto nella Collezione italiana della Utet i due volumi *Dell'Italia*, in una edizione accurata, corredata di sobrie note e di una buona introduzione. In questa, il B. C. ricostituisce la genesi storica dell'opera del Tommasèo, lumeggiando le relazioni del pensatore dálmata con Gino Capponi e con il Lamennais, nell'epoca in cui si venivano compiendo i cinque libri *Dell'Italia*, e cioè negli anni

---

la *Poetica* di Campanella (in *Studi filologici*, Torino, 1867, pp. 197-205); lo scritto del SIMONETTI, *Del sensualismo* di T. C., e l'articolo *Campanella* dell'*Enciclopedia Pomba*, la risposta dell'AMABILE alle critiche di J. Moeniaceli (p. 582, n°. 71: il B. non sa che questo pseudonimo copriva V. Imbriani), in *Giorn. nap. della Domen.*, a. I, n. 7, 12 febbr. 1882; e ancora: L. AMABILE, *L'andata di Fra T. C. a Roma dopo la lunga prigionia di Napoli*, in *Atti* della R. Accad. di Scienze morali e politiche di Napoli, vol. XX, 1886 (riassunto però in *Castelli*, I, 260 sgg.; e cfr. pei docc. II, app.); V. JULIA, *B. Spaventa e T. C.*, nella *Riv. contemp.* del 1° sett. 1888, pp. 321 sgg.; G. ROMANO CATANIA, *T. C. e la Città del Sole*, ne *La Filosofia*, genn.-febbr. 1892; N. ARNONE *T. C.*, discorso, Reggio Calabria, 1898; G. ROMANO CATANIA, *Le poesie filosofiche di T. C.*, in *Riv. di filos. e sc. aff.*, I, 89 sgg.; A. GOZDEK, *Campanellas Metaphysik*, Dissert., Posen., 1909; un articolo di *An. Campanella*, in Coenobium, 1913; G. GHERGHI, *Le fonti del 'De sensu rerum' di T. C.*, Palermo, Trimarchi, 1918 (sul quale v. una nota di G. GENTILE nel *Giorn. crit. d. filos. it.*, I [1920], 1, pp. 127-8). Cfr. anche E. TROILO, introd. al vol. cit., pp. 51-60 (Telesio e Campanella). — Delle storie della filosofia andavano elencate almeno quelle del BRUCKER (*Hist. crit. philosophiae*, period. III, vol. IV, p. II, lib. I, c. V) e del RITTER (*Gesch. d. neueren Philos.*, I, Amburgo, 1850) che contengono esposizioni originali; del MAMIANI andava cit., oltre ai *Dialoghi di scienza prima*, anche e piú il famoso *Rinnovamento*. E perché non ricordare quanto è detto del C. dal DE SANCTIS nella sua *Storia della letteratura italiana* (c. XIX, §. II) e dal CROCE nella parte storica dell'*Estetica* (c. III; 3 ed., pp. 203-5 e cfr. 495)? Oltre poi alla *Storia dei Cosentini* di DAVID ANDREOTTI (Napoli, 1869) che il B. non conosce, erano da citare per il pensiero politico del C., accanto al noto studio del Lafargue (che non fu edito soltanto nella *Gesch. d. Sozialismus* del Bernstein e Kautsky, ma anche, e con l'aggiunta di una breve introduzione, nel *Devenir Social*, a. I, 1895, ff. IV-VI), anche l'*Histoire du Comunisme* del SUDRE (Bruxelles, 1850; cfr. pp. 175 sgg.); K. MARLO *Untersuchungen über die Organisation der Arbeit*, Tübingen 1884, II, 571 sgg. [Camp. e Weitling]; DI CASTRO, *Vecchie utopie*, Milano 1895, pp. 107-127; il volumetto di AN., *Sclaraffia politica*, *Gesch. d. Dichtungen vom besten Staaten* (Leipzig, 1893); J. REINER, *Berühmte Utopisten und ihr Staatsideal* (*Plato, Morus, Campanella, Cabet*), Jena, 1905; le opere sui romanzi politici del MOHL e del KLEINWAECHTER, e la recente storia di T. PERSICO, *Gli scrittori politici napoletani dal 1400 al 1700* (Napoli, Perrella, 1912). Da ultimo, dopo aver citato la versione compiuta dall'HERDER di 27 poesie camp., andava anche indicata la prefazione premessavi dallo Herder stesso, col titolo *Wer dieser Prometheus* (cioè a guisa di esegesi al son. di proemio, v. 14 e n. 7). Vedila in HERDERS *SS. WW.*, ed. Suphan, Berlin, Weidmann, 1881, Bd. XXVII, p. 347-354, e tradotta dal D'ANCONA, *Opere di T. C.*, Torino, 1854, I, CCCXXIX sgg. — Lievi inesattezze di date e citazioni nella bibliografia del Blanchet non importa qui rilevare.

1833 e 1834. Poi, passando dalla genesi alla fortuna dell'opera, il B. C. accenna a una delle questioni piú controverse nella storia del pensiero italiano: quella dei precursori del *Primato* giobertiano.

«Pier Silvestro Leopardi, scrive il B.-C., designa appunto i libri *Dell'Italia* quali un antecedente delle idee giobertiane. Comune ebbe senza dubbio il Tommasèo col Gioberti del *Primato* le speranze di un papa che sentisse la vera sua forza, non ligio ai prepotenti ma possente della sua reverenza al diritto dei popoli, la fede che il destino dell'Italia fosse in mano dei preti e che fossero tra loro conciliabili cristianesimo e libertá. Al pari del Gioberti, volle una Italia distinta in grandi regioni, congiunta da vincoli federali, e come lui dissentí dall'intollerante dogmatismo mazziniano» [p. XXIV].

Questa idea, secondo la quale il Tommasèo potrebbe considerarsi il piú diretto e vicino precursore del *Primato* ha avuto una certa fortuna: non sará male quindi che la pubblicazione del Balsamo-Crivelli ci offra l'occasione di discutere alquanto su tale argomento. I tre punti, che appaiono comuni fra il Tommasèo e il Gioberti, sono: l'idea federale, il rinnovamento della Chiesa e lo spirito antimazziniano.

Ma l'idea federale è assai antica, e costituisce il substrato spirituale di quasi tutte le ideologie prequarantottesche, eccettuata la mazziniana. Bisogna osservare però che la parola «federazione» è molto vaga, e può acquistare determinazioni diversissime: cosí è se si paragonino fra di loro le idee federali dei carbonari, del Tommasèo e del Gioberti. E la posizione del Papa nella Confederazione italica era conseguenza diretta e necessaria di qualunque confederazione nazionale che non volesse sopprimere violentemente una forza politica e spirituale come quella del Papato. Interessante è a questo proposito un opuscolo citato dal Mayr [*Der italienische Irredentismus*, Innsbruck, 1917, p. 49] e dal Luzio [*G. Mazzini Carbonaro*, Torino, Fratelli Bocca, 1920, nota 3], il quale afferma di non averlo potuto trovare. Io ho avuto la ventura di poterne esaminare una copia nella biblioteca di Alfredo Comandini, in Milano. È un opuscolo di 45 pagine, in-16, con il seguente frontespizio: *Nota | d'un italiano | agli altri principi alleati sulla necessitá | di una lega italica | per la pace d'Europa pubblicata da* BENEDETTO BOSELLI *da Savona:* Parigi, Dai Torchi di P. Didot il Maggiore, stamp. di S. M. cristianissimo, 1814. E il Boselli, con parola elevata e serena, vi parla di una lega nazionale che avrebbe dovuto esser retta da una *dieta* di re, príncipi e repubbliche, presieduta dal Pontefice. Sembra, a prima lettura, l'idea giobertiana: la stessa parola *dieta* è usata frequentemente dal Gioberti. Se però noi paragoniamo questa concezione, o quella del Tommasèo, o tutte le altre consimili, che sono frequenti nel periodo prequarantottesco, troviamo che si tratta di analogie puramente esteriori e generiche. Il pensiero politico del G. è dedotto con assoluto rigore di logica dal suo sistema filosofico, quale egli l'aveva determinato nelle opere anteriori al 1844, e dalle sue personali interpretazioni della storia d'Italia e d'Europa. Se pertanto la federazione papale dei neoguelfi è concepita da scrittori pregiobertiani, essi non possono considerarsi precursori del *Primato*, poi che manca a tutti — compreso il Tommasèo — quella costruzione filosofica che è come lo scheletro dell'idea giobertiana, la luce che illumina, la forza che le dá efficacia di persuasione e quasi di suggestione. La stessa considerazione potremmo fare per il rinnovamento cattolico: l'idea rinnovatrice del Tommasèo, che si avvicinava al Manzoni e al Lamennais, non è quella del Gioberti, ben diversamente profonda e radicale. Rimane il terzo punto comune, lo spirito antimazziniano, ma è di secondaria importanza, sia

per il Gioberti che per il Tommasèo, e comune d'altra parte a molti e molti altri pensatori, delle piú diverse tendenze. Io credo pertanto di poter riaffermare ciò che ho piú volte sostenuto, e cioè che i soli veri precursori del Gioberti sono Dante e Machiavelli, ai quali direttamente si collega il pensiero del filosofo torinese.

Piú giustamente il Balsamo-Crivelli determina le relazioni spirituali del Tommasèo con il Manzoni, il Lambruschini, Gino Capponi, ed accenna all'influenza di un pensatore portoghese, Silvestro Ferreira Pinheiro, conosciuto in Francia dal Tommasèo e non peranco studiato in Italia. Ma tutti questi sono elementi per ricostruire la genesi del libro *Dell'Italia*, e non per determinarne l'influenza e la fortuna, che non furono tali da segnare un'orma veramente profonda nel pensiero e nelle vicende d'Italia.

VALENTINO PICCOLI.

A. GAMBARO. — *Primi scritti religiosi di Raffaello Lambruschini, con lettere di lui, di Mons. Morichini, di Mons. Minucci e del Card. Luigi Lambruschini.* — Firenze, «Riv. Bibliogr. It.», 1918, pp. CXI - 335.

Si attribuisce all'abate Raffaello Lambruschini la *quasi* paternitá del modernismo italiano. Questa affermazione non è punto nuova, ma non si può dire che sia neanche molto felice. Perché intanto bisognerebbe fissare bene i limiti del modernismo contemporaneo e vedere se in essi possa rientrare la figura dell'abate Lambruschini: e in che misura, e fino a qual segno. Modernismo vero e proprio, nel senso nostro della parola, durante il Risorgimento non ce ne fu: ci furono, è vero, spiriti critici, i quali domandarono alla Chiesa riforme, e invitarono Roma pontificia a mettersi al passo coi tempi nuovi: ci furono dei cosí fervorosi apostoli del guelfismo, che credettero il Papa capace di rifare una civiltá, solo con un semplice mutamento di indirizzo. A tali speranze contribuirono in parte la filosofia del sec. XVII, le nuove correnti di pensiero scaturite dall'urto tra rivoluzione e reazione, prima, fra restaurazione e liberalismo poi, la propaganda protestante, che fu in Italia continua — se non proprio fortissima — specie tra il 1840 e il '50, e un sentimento diffuso di sfiducia verso il governo sacerdotale.

L'abate Lambruschini, temperantissimo uomo e spirito di profonda religione, sembra riunire in sé solo tutte codeste tendenze smarrite nel movimento italiano: e siccome fu prete, e parente del Cardinale retrogrado, ed ebbe piú degli altri coraggio, e sostenne i suoi princípî col fatto sino alla fine, fu creduto un ribelle: sicché i contemporanei lo chiamarono ironicamente *Luterino*, i nostri storici *modernista*: destinato ad essere sempre frainteso, visse la sua vita laboriosa ed onesta, quasi tutta in ritiro, fra la meditazione e le amaritudini.

Hanno scritto sul Lambruschini in parecchi: e tutti mediocremente. Ma da qualche anno, l'unico che potrá con onore condurre in fondo una storia del pensiero del prete magnanimo, va pubblicando saggi cospicui della sua vita, con una competenza che è frutto di maturi studi e di pensamenti precisi. Angiolo Gambaro, non da ora riattizza questo carbone ardente tra la cenere del risorgimento italiano: egli ha seguíto prima timidamente, poi, passo passo elevandosi insieme con lui, il personaggio illustre e dimenticato. Proprio come il Lambruschini, la cui vita rappresenta una continua conquista e una quotidiana evoluzione nel campo speculativo e politico, il Gambaro è ormai giunto a dominare tutta la filo-

sofia del suo autore in tutte le sue sottigliezze; per quanto di gran cose difficili questo buon prete non ne dicesse, ma anzi cercasse, agli umili cui parlava, di far intendere i misteri della creazione (filosofia dello spirito) e dell'esistenza (filosofia della pratica) con parole facili e quasi infantili. Obiettano che a quei tempi il frasario filosofico non era ancora fissato, e che perciò il Lambruschini pecca nella espressione. Questo lo dicono quelli per i quali la filosofia è la scienza delle parole difficili: ma io so che il Lambruschini si espresse veramente bene quando ebbe a discorrere agli scenziati riuniti sotto la sua direzione nel '41 e nel '46, come quando ai suoi villani di San Cerbone parlò dei doveri, della religiositá, della indipendenza, di patria. Fra quei toscani, che furono ben definiti credenti senza pensiero religioso, il Lambruschini parve un novatore: e siccome non fece un mistero del suo intervenire a certe adunanze protestanti in Pisa e in Firenze, anzi in ciascuna prese la parola sempre franca e moderatrice, fu chiamato *Luterino*, e passò per arrabbiato presso i filistei.

Il Gambaro riassume, in una prefazione serrata e compiuta, il primo pensiero religioso del Lambruschini, come si presenta e sviluppa anteriormente al 1840. In questi saggi, o conferenze, o dettati c'è tutto l'uomo futuro: pio e rigido, fervoroso e impassibile, scenziato e credente. Incompreso, forse: e sarebbe bene che il Gambaro studiasse il Lambruschini non piú a sé, ma in contrapposizione a tutto quel clericato toscano che fu spregiudicato in politica e tollerante in materia di fede, e risolse, a suo modo, il glorioso binomio sognato dal Gioberti, di «prete-liberale». Fino a qual punto il Lambruschini fu un prete liberale? Perché la sua costituzione morale, cosí diversa dagli altri fino a parere antagonistica, merita una trattazione speciale, e ciò non sará possibile, finché qualcuno non ci abbia dato, sul serio, uno studio sul clero toscano nel Risorgimento.

EDGARDO GAMERRA.

CIRO TRABALZA — *La critica letteraria.* (*Dai Primordi del Rinascimento all'etá nostra*). — Vol. I, Casa Editrice Vallardi, Milano, 1913-1915.

Non è stata né piccola, né facile impresa scrivere la storia della *Critica letteraria* dei secoli XV, XVI, XVII, e nemmeno sarebbe stato un lavoro piacevole ricercare quei numerosi trattati e quelle aspre polemiche, se il Trabalza non avesse risentito la passione che si agita sotto quegli scritti che a molti sono parsi inutili.

Il Manzoni, nella famosa lettera al marchese Cesare D'Azeglio, si sbriga di tutte le polemiche letterarie giudicando i loro autori nomini «che hanno perduto il loro tempo a difendere i loro componimenti contro coloro che avevano perduto il loro tempo a censurarli»; e il Guerrazzi, con la sua solita veemenza, dice dei critici: «Non sacerdoti ma piuttosto masnadieri delle lettere paionmi costoro: violenti e brutali tu li vedi avventarsi contro nobili ingegni come i grassatori costumano sopra le pubbliche vie contro i doviziosi viandanti. Chi siete voi? Quali sono le opere vostre? Chi vi conosce? Chi vi conoscerá? Certo increscіosi siete e molto, come un vento importuno che viene dal deserto e passa via; ma chi ricorda il vento dell'anno del mese e del giorno passato?»

Di questo conflitto naturale fra critici e artisti, che non si estinguerá se non quando finiranno le passioni umane, molte piú cause e occasioni

vi erano in passato, quando le menti erano ancora discordi intorno all'ufficio della critica e alla natura dell'arte. Probabilmente, come non si rinnoveranno piú le lotte religiose, non si discuterá piú intorno all'ortodossia d'un'opera letteraria, e se questa ha seguíto le regole del genere a cui appartiene, e se vi sono generi speciali che abbiano regole determinate; ma non mancherannno mai le ragioni di conflitto fra artisti e critici, perché i primi avranno sempre un amor proprio irritabile, e i secondi reagiranno sempre con asprezza contro il successo che a loro non sembri giustificato. Anche uomini d'indole mite, come il Lemaître, diventano feroci, quando prendono a demolire pseudo-artisti fortunati come l'Ohnet. Queste lotte appassionano i contemporanei, e agli storici dei tempi successivi mostrano le idee, i gusti, le tendenze e la cultura di quella etá, e affluiscono poi nel gran mare della storia d'un popolo.

Oltre alla valutazione dell'opera letteraria secondo i criteri del tempo, nei trattati, nelle polemiche e in genere negli scritti critici dei tre secoli indicati, vi sono accenni non trascurabili che avviano alla vera e propria critica estetica.

Per tutte queste ragioni è diminuito il dubbio che lo studio di quei voluminosi e polverosi trattati sia inutile.

Che l'impresa non fosse facile, specialmente per il secolo XVII, lo attesta uno dei conoscitori piú sicuri di quell'etá, il Belloni, il quale scrive: «Non agevole è... l'orizzontarsi nella selva selvaggia ed aspra e forte della critica letteraria del Seicento; temo anzi che adunerebbe vano pensiero chi quella critica s'immaginasse di poter ridurre a sistema; l'incertezza, la confusione, il capriccio vi dominano, onde lo sceverare i princípi tradizionali dai nuovi e lo sfrondar questi dalle frange d'una pesante retorica, dalle bizzarrie di fantastici apparati allegorici, dalle stranezze di arguti paradossi satirici, dalle pedanterie d'una ponderosa e farraginosa erudizione, è, se non impossibile, difficilissimo».

Il Trabalza ha trovato nel credo filosofico del Croce il modo di strigare e dipanare quella e le altre matasse arruffatissime. Il suo lavoro di erudizione, che senza un'idea centrale rimarrebbe disgregato e informe, acquista continuitá e organicitá. Egli ha accettato interamente le idee del Croce, e in quello che riguarda i progressi della critica ne ha seguíto esattamente le tracce, sicché quando gli avviene di doverne citare i giudizi o qualche studio particolare, questi si uniscono cosí perfettamente al resto della trattazione da parere non citazioni, ma parti vitali e inscindibili di tutta l'opera.

I debiti verso la teoria generale e i punti particolari del Croce sono riconosciuti dal Trabalza, come da lui è riconosciuto tutto quello che egli deve allo Spingarn, al Saintsbury, al Rossi, al Flamini, al Belloni e agli autori di speciali monografie, ma non per questo la sua opera ha minore importanza o novitá. Queste, è bene ripeterlo, consistono nell'aver raccolto e ordinato un immenso materiale caotico, e nell'avervi infuso il calore della vita.

Spesso il Trabalza parla dell'interesse drammatico che anima gli scritti degli eruditi e dei critici studiati da lui. Il dramma è duplice: esterno e interno. Esterno, nelle lotte appassionate fra umanisti e umanisti, fra umanisti e difensori del volgare italiano, fra i secentisti sostenitori dello stile concettoso e gli oppositori di quella forma lambiccata: interno, nello sforzo di raggiungere una veritá intravista e poi smarrita, e in quello vano, ma tenace, di voler giustificare l'ammirazione per opere nuove come la *Divina Commedia* e l'*Orlando furioso*, stiracchiando le regole arbitrarie e gettandosi specialmente sul merito dell'elocuzione.

*
* *

Questo primo volume è diviso in cinque capitoli.

Il primo (*Origine della critica classica. La rettorica umanistica*) spiega il passaggio dal concetto medioevale del *poeta theologus* a quello nuovo del *poeta rethor, philologus*. Mentre nel Medio Evo i difensori della poesia la consideravano come un mezzo atto ad esprimere veritá supreme nascoste sotto la finzione allegorica, gli umanisti, pur non ripudiando l'allegoria, nel fatto finirono col non attribuirle piú nessuna importanza, poiché ritennero, come fece il Bruni, « che la finzione una volta riconosciuta come tale, non solo non lascia tracce morali... ma costituisce essa tutto il merito e il pregio dell'arte, e le si deve la nostra attenzione come ad una creazione del genio poetico ». Con questo concetto pare che ci avviciniamo a quello modernissimo intorno all'arte, ma ce ne allontaniamo súbito, perché gli umanisti, seguendo il Petrarca, e sostituendo come mezzo artistico l'eloquenza all'allegoria, stabilirono il dissidio fra contenuto e forma. Nel Medio Evo la bella finzione (*poesia*) valeva in quanto nascondeva sotto il significato letterale una veritá morale (*allegoria*): nel periodo umanistico la poesia e tutta la letteratura avevano valore in quanto erano eloquenti e ornate. La forma fu considerata come ornamento staccato dal contenuto: di essa furono ricercate le regole in Cicerone e in Quintiliano (onde il trionfo della retorica), e secondo essa furono giudicate tutte le opere letterarie. Questo è il caposaldo della critica classica, e come spiega il ritorno alla lingua latina, considerata come veste piú degna del sentimento e del pensiero, cosí poi ci dá le ragioni del Secentismo, che, con le sue stranezze, è l'ultima conseguenza della teoria intorno agli ornamenti dello stile. Ma a questo problema principale ne vanno connessi altri particolari, alcuni dei quali posti e risolti bene, altri appena intravisti, altri creduti di spiegare con una falsa soluzione, « poiché gli Umanisti non penetrarono nell'antichitá per la via maestra dell'interpretazione storico-estetica, ma v'irruppero disordinatamente spinti dall'entusiasmo e dall'ardore di rivivere un'umanitá piú concreta e piú libera, cercando nelle opere letterarie i documenti della vita pratica e i modelli oratorii da imitare ». Di qui il concetto falso dell'arte pedagogica, che ritorna, sia pure liberata dall'allegoria. Invece una questione posta e risolta bene fu quella della posizione del volgare rispetto al latino, e dopo la polemica avuta con Flavio Biondo il Bruni, accettando le conclusioni del suo avversarío, nella *Vita di Dante* dice: « lo scrivere in stile letterato non ha a fare al fatto (*dell'eccellenza della poesia*), né altra differenza è se non come scrivere in greco e in latino. Ciascuna lingua ha la sua perfezione e suo suono e suo parlare scentifico ». Le idee critiche diffuse nei vari scritti degli Umanisti furono esposte metodicamente nei trattati di retorica di A. Loschi, di Giorgio da Trebisonda, nelle *Elegantiae* del Valla e applicate nell'opera di Sicco Polentone (*De illustribus scriptoribus latinae linguae*), primo tentativo d'una storia letteraria. In sostanza, secondo il Trabalza, « la ricchezza dei nuovi problemi posti in discussione e l'indipendenza mostrata nel discuterli dalle menti piú elevate, trasmessa in ereditá con una somma di conoscenze nuove e un impulso febbrile allo studio e all'analisi alla nuova generazione, ci convincono a riconoscere che anche nei rispetti della critica letteraria l'etá umanistica non fu vissuta indarno ».

Il capitolo secondo (*Progresso del Purismo classico* e *sviluppo degli*

elementi romantici) contiene l'analisi delle idee critiche del Poliziano e del Pontano e il riassunto della *poetica* del Vida, ultima espressione della teoria letteraria dell'Umanesimo. Contro il quale inveí il Savonarola, prendendo da Platone la condanna contro la poesia e i poeti e certe osservazioni particolari notevoli, come quella che il ritmo del verso, quantunque diletti l'anima, non è essenziale alla poesia. Presso il Savonarola non trovano grazia nemmeno i poeti religiosi che, allorché si provarono a lodare Cristo e la Vergine, riuscirono a bestemmiarli servendosi dei nomi degli dèi falsi e delle ninfe. Ma la voce del fiero frate non fu ascoltata: invece altre idee platoniche, come quella del furore poetico, spingevano indirettamente verso il riconoscimento della *fantasia*. Alle idee platoniche si riconnettono anche i trattati sull'amore. Ma intanto la lingua volgare riprende nuovo vigore e nuova lena: e come il Bruni aveva detto che «ciascuna lingua ha sua perfezione e suo suono e suo parlare scentifico», cosí ora, per mezzo della grammatica, si cerca di fissare le norme che determinano il parlare scentifico del volgare, e alla nuova letteratura si applicano le regole e le teorie classiche. E giá il Bembo per la letteratura volgare aveva riposto l'eccellenza dell'arte nella perfezione della forma raggiunta dal Petrarca e dal Boccaccio, come, per la letteratura latina, due anni dopo, il Vida trovava realizzata in Virgilio la stessa eccellenza. Ma quale era il criterio, la luce suprema che guidava e illuminava la sapienza artistica, il mirabile artifizio di cotesti scrittori? Il problema posto dall'Umanesimo fu risolto nell'etá successiva secondo i concetti della *Poetica* d'Aristotile.

Nel capitolo terzo (*Il sistema e il metodo critico del Rinascimento*) è spiegato quale fu questo criterio. La pubblicazione della *Poetica* d'Aristotile corrispondeva al desiderio di «un sistema che permettesse di penetrare, oltre l'artifizio della forma esteriore, noto ormai in ogni sua piú lieve sfumatura, la logica interna degli antichi capolavori, e prescrivesse i modi onde creare in gara con essi le due grandi forme poetiche di cui era ancor priva la nuova e trionfante letteratura, il poema, cioè, e la tragedia», piú particolarmente studiate nell'operetta d'Aristotile. A questa si uní lo studio della *Poetica* oraziana, che in gran parte riproduceva frammentariamente e in forma popolare alcuni concetti d'Aristotile, e coi due precetti del *monere delectando* e del mescolare *utile dulci* contribuí a diffondere l'opinione dell'edonismo utilitario e del pedagogismo moralistico, ai quali si volle indirizzata la letteratura.

Ai letterati e critici che volevano la distinzione netta dei generi e l'ossequio alle regole, qualche volta desunte arbitrariamente dall'opera d'Aristotile, si opposero alcuni ribelli in nome della libertá dell'arte, e si sottrassero all'ossequio servile dell'autoritá dei classici, ma con scarsa efficacia sulla teoria letteraria e sulle sue applicazioni alle opere moderne. Fra questi ribelli il piú allegramente vigoroso fu l'Aretino, al quale sono da aggiungere il Berni, il Doni, il Lando e altri. Ma essi non vennero curati, e i critici ortodossi (Segni, Trissino, Varchi, Lombardi, Muzio), con maggiore o minore acume, si attennero sempre ad Orazio e ad Aristotele e, quando si staccarono dalle loro guide, brancolarono incerti e non giunsero a nessun risultato definitivo. L'attivitá critica del Cinquecento fino al suo pieno sviluppo segue ad essere studiata nel quarto capitolo (*Studi e polemiche sulla lingua nazionale e definitiva elaborazione del sistema critico del Cinquecento*). Uno scompiglio, nell'applicazione delle regole aristoteliche alla valutazione dell'opera d'arte, veniva dalla fortuna e dalla generale ammirazione per l'*Orlando furioso*, e il Giraldi per poco ruppe il cerchio dei generi letterari ammettendo «il romanzo esser cosa ignota

agli antichi e poter andar perciò soggetto a nuove leggi »; ma non infirmava il concetto fondamentale che vi fossero generi soggetti a leggi determinate e, ammirando nel *Furioso* la forma rigorosamenre classica e la non pedissequa imitazione, lo faceva rientrare fra le opere ortodosse e lo giudicava con le regole accettate.

Anche le polemiche intorno al poema di Dante ebbero notevole importanza, e in esse specialmente il Borghini si avvicinò alla concezione moderna dell'arte, asserendo « che non le scienze le quali chi vuole imparare va alla fonte di Aristotile o dei dottori teologi, ma gli affetti espressi miracolosamente, la descrizione del costume, le similitudini, ecc., rendono meraviglioso Dante e gli hanno fatto e fanno tutto il giorno avere tanti partigiani ». Ma nell'esaurirsi della potenza artistica creativa, sulla quale in sostanza teorizzano e giudicano i critici, riprese maggior lena la poetica classica coi tre maggiori teorici di quel tempo, lo Scaligero, il Castelvetro, il Patrizi. Lo Scaligero è il piú reazionario dei tre, e il suo disprezzo per la letteratura volgare « è un'assurditá che può essere pareggiata solo dall'ariditá del suo gusto poetico ».

L'importanza della *Poetica* del Rinascimento, come dice il Croce, « è da riporre nella ripresa, che pur ebbe luogo, delle discussioni sul possibile, sul verosimile aristotelico, sulle ragioni della condanna platonica e sul procedere dell'artista che crea immaginando ». E il Trabalza, con la scorta del Croce, espone ciò che dissero di nuovo su tali argomenti il Castelvetro, il Fracastoro e il Patrizi.

Le ultime polemiche letterarie del Cinquecento sulla *Canace*, sulla *Divina Commedia*, sulla *Gerusalemme liberata*, sul *Pastor fido*, si aggirano tutte intorno ai preconcetti aristotelici. Gli oppositori cercano di mostrare che tali preconcetti erano stati violati e quindi che le opere dovevano condannarsi, e i difensori volevano dimostrare che le opere eran buone perché le regole aristoteliche vi erano osservate.

Straordinaria fu l'attivitá critica, come la produzione letteraria dei Cinquecentisti, e riassumendola il Trabalza termina cosí il capitolo:

« La gigantesca compagine delle loro regole era ormai compiuta e disposta a varcare le frontiere, con l'impronta indelebile del pensiero italiano; e prima che di lá il nostro Neoclassicismo si cristallizzasse per tornare a noi, giá era sorta tra noi alcuna di quelle nuove parole e s'era determinata una di quelle spinte che rivelano il progresso: la parola *ingegno* come di facoltá onde l'arte si crea, era stata pronuziata da quello che forse piú aveva piegato la mente alla formulazione d'una teoria piú salda, il Castelvetro; e il gran Torquato, la gloriosa vittima del sistema, che fu pur suo, aveva giá spinto lo sguardo per cercare la via del rinnovamento, e non del tutto indarno. Assolvendo il cómpito affidatole dall'Umanesimo, la critica italiana era giá volta all'avvenire, col chiedersi se nel di dentro piuttosto che al di fuori dello spirito che la crea, non sia da cercare il motivo e la misura dell'opera d'arte ».

L'ultimo capitolo, il piú ampio, è il quinto (*La poetica classica e la critica dell'acutezza*).

La parola « ingegno », introdotta nella critica dal Castelvetro, ne generò altre: *immaginazione, gusto, fantasia, sentimento*, tutte indicanti che ormai si ricercava la ragione e il valore dell'opera d'arte in un principio soggettivo. Questi tentativi, che si rivelano vaghi e incerti anche per la molteplicitá delle parole adoperate a significarli; impigliati nel precetto dell'imitazione persistente nella teoria e nella pratica, si rivolsero a spiegare e determinare non l'espressione artistica vera e propria, ma la forma esteriore staccata dal contenuto e considerata come un ornamento variabile secondo l'ingegno dello scrittore. Alcuni accenni di progresso reale

del pensiero critico si trovano nelle opere del Campanella e nel trattato sullo *Stile* del Cardinale Pallavicino, ed erano giá stati rilevati dal Croce. Quanto alle innumerevoli opere critiche del Seicento, esse presentano questi principali caratteri esterni, secondo i quali possono essere empiricamente raggruppate: una tendenza a dare forma artistica (fuori d'ogni realtá) all'attivitá critica (*Viaggi e Ragguagli di Parnaso*): un'erudizione che quando oltrepassa il limite della ricerca e vuole organizzarsi a dottrina si accentra intorno ai vecchi precetti in forma confusa (*Proginnasmi* del Nisiely, opere dell'Aprosio, ecc.): un polemizzare intorno allo stile concettoso e alla sensualitá, che sono i tratti piú originali del Seicento letterario (polemiche tra il Marino e lo Stigliani, l'*Huomo di lettere* del Bartoli, ecc.). Nondimeno il Trabalza conclude che «anche nella critica il Seicento si sottrae all'irrisione di cui la moda lo perseguita; alla condanna che gli fu inflitta e che, giá lo vedemmo, gli viene confermata anche oggi dal Saintsbury, ma, se non regge neppure ad esaltazioni e gonfiamenti, s'impone in ogni modo al nostro studio e a una positiva valutazione».

*
* *

In un'opera cosí vasta è impossibile che non ci sia qualche lacuna, o qualche punto che si desidererebbe chiarito maggiormente. Uno di questi si trova nelle pagine dedicate al Poliziano, che pure contengono osservazioni acutissime e un geniale raffronto fra il grande umanista e il Carducci sulla maniera di trasportare gli uditori e i lettori «in una condizione di spirito» atta a gustare o intendere un'opera d'arte. Lá dove il Trabalza dice che nei *Nutricia* l'esaltazione della poesia «si esplica trattando prima del modo onde nasce e funziona il fervore poetico», non sarebbe stato inopportuno accennare quale è questo modo secondo il Poliziano.

Il Bruni aveva preso tale e quale da Platone la divisione delle due specie di furore, l'umana proveniente dai morbi, cattiva e detestabile, e la divina suddivisa in quattro forme, secondo le divinitá che la ispirano, *vaticinium* (Apollo), *mysterium* (Dioniso), *poesis* (Muse), *amor* (Venere); invece, avvicinando questo passo di Platone all'altro nel quale è dimostrato che per mezzo dei rapsodi il furore divino d'Omero trapassa negli ascoltatori, li mette in grado di gustarne le bellezze e forma cosí una catena come di tanti anelli attratti dalla calamita, il Poliziano, con una variante notevole, dice che l'originale furore poetico creativo degli antichi vati dalle loro pagine trapassa nei poeti successivi ed ispira loro nuove opere. Secondo me questa variante merita d'esser rilevata, perché, sviluppata dal suo involucro mitologico, contiene la coscienza dell'arte spontanea e di quella riflessa, e giustifica l'ispirazione letteraria dei poeti umanisti e italiani. Del resto cotesta ispirazione letteraria, differente dall'imitazione propriamente detta, trovava la sua giustificazione anche nei famosi versi di Dante:

Tu se' lo mio maestro e lo mio autore, ecc.,

e negli altri non meno famosi nei quali Stazio dice:

Al mio ardor fur seme le faville,
che mi scaldar, della divina fiamma
onde sono allumati piú di mille,

dell'Eneida dico, la qual mamma
fummi e fummi nutrice poetando,
senz'essa non fermai peso di dramma;

versi che potrebbero avere anche avuto qualche efficacia nell'unione che il Poliziano fece dei due passi di Platone a significare un concetto diverso.

Fra gli elementi romantici della nuova letteratura, propugnati da alcuni critici, mi pare poco accennato quello contro l'uso della mitologia, prima nelle opere sacre, poi nella poesia in generale. Oltre le invettive del Savonarola, citate dal Trabalza, si potevano notare nei periodi successivi le critiche al *De partu Virginis* del Sannazaro, che si giustificava in questo modo: « basta che la Vergine non è chiamata nympha né Cristo figlio di Giobbe o di Apollo, come il chiama il Petrarca: *Lavit apollineos ad ripam fluminis artus.* Questo ben credo io che saria errore. De le cose che non guastano la religione e si ponno fingere senza scandalo non mi sono guardato anzi con sommo studio le ho affettate ». E poteva essere accennato l'esempio del Vida, che escluse interamente la mitologia dalla sua *Cristiade.* Parimente per il Seicento, invece di notare rapidamente e sinteticamente alcune idee suggerite dal buon senso, su questo argomento della mitologia, ad alcuni critici e poeti, non era male citare qualche esempio. A me paiono assai notevoli questi versi del Ciampoli:

Su poetiche corde
che val temprare un suon sempre discorde
tra le penne e tra il core?
Rendan Muse veraci il giusto onore
alla regnante fede;
scriva la destra quel che l'alma crede.

Piú notevoli ancora, perché ragionate con argomenti che si ritrovano poi, o per germinazione spontanea o per tradizione non interrotta, nella famosa lettera del Manzoni, sono queste osservazioni del Bracciolini premesse allo *Scherno degli Dèi,* e molto piú importanti di tutto il noioso poema:

« Le dottrine, o li senni, o gli errori son questi: empiono i Poeti le carte di questi nomi Giove, Saturno, Venere e Marte e attribuiscono loro potenza, e virtú celesti, le quali tanto è vero che essi non hanno, quanto che o sono nomi senza soggetto, o son idoli, finzioni e maschere, trovate e mantenute dal Diavolo antico avversario della veritá, per mantener sedotti, e ingannati i semplici; e i Poeti autorizzando quest'idoli, col nominarli, di molto male sono stati cagione, imprimendo nelle rozze menti perniziosa semenza di falsa religione, e non deve giovare a loro in questo il dire che l'hanno fatto per finzione, e per favola, e però non debbono essere creduti, prima perché si potrebbe domandar loro: e perché dite voi quelle cose, che non vi devono esser credute? e s'elle non s'hanno a credere perché dirle? »

Ricordando ciò che nel secolo successivo disse e fece il Varano (e con lui forse chi sa quanti altri!) rispetto alla mitologia, si ha una tradizione non interrotta di quello che fu il primo articolo del programma negativo del Romanticismo, e si ha un indiretto riconoscimento della sinceritá necessaria all'opera d'arte.

Qualche cosa di piú sarebbe stato opportuno dire intorno all'*Huomo di lettere* di Daniello Bartoli. Egli non fa nessuna distinzione di generi e tratta della poesia e della prosa sopra una stesso piano, anzi, prendendo la parola *uomo di lettere* nel significato generale di scrittore, mette insieme scenziati e artisti, e come facevano gli Umanisti, li tiene uniti principalmente coi precetti retorici intorno alla disposizione della materia e all'elocuzione. Ma egli riconobbe i due caratteri principali del-

l'arte del suo tempo, la sensualitá (che egli chiama lascivia) e il concettismo. Della prima è avversario assoluto e le dedica quattro capitoli, l'ultimo dei quali è intitolato: *A' scrittori d'impudiche poesie. Parenesi*; — del concettismo, pur lamentandone l'abuso, teoricamente non è nemico dichiarato (come potrebbe parere da quel che dice il Trabalza, pag. 242), e praticamente ne è seguace coscente». Ma de' concetti — dice il Bartoli — e della maniera d'usarli giudichi ognuno conforme al gusto e alla ragione che ne ha. Io, se ho a dirne alcuna cosa, per necessitá dell'argomento, gli stimo come le gioie e ne prendo il pregio dalla natura e dall'uso; sí che non siano falsi ma reali, e non disordinati..: ma, posti a lor luogo». E bisogna confessare che qualche volta li adopera bene, o, per dirla modernamente, riesce con essi ad un'espressione efficace. Cosí dove, parlando della lascivia dei poeti, deplora che la mitologia renda immortali in cielo gli adultèri degli dèi pagani, con vivezza esclama: «Ah! le lingue d'oro delle stelle, mentre la notte mette silenzio a tutto il mondo perché vi si attenda, di che parlano e che ne insegnano? Pubblicano con favella di luce in cielo i misfatti che per vergogna cercano le tenebre in terra!»

E non solo il Bartoli adopera le parole *ingegno, genio, gusto*, ma ammette le infinite varietá dell'ingegno e cerca di determinare da che cosa esso risulti, con considerazioni che meriterebbero d'essere esaminate (1).

Un'ultima inezia: io, cattivissimo revisore di bozze, mi sono quasi consolato quando ho visto che nel titolo del capitolo V, nel corpo del volume, è sfuggito un secolo *decimosesto* invece di *decimosettimo*, come si trova regolarmente nell'indice.

Ma queste piccolezze ed altre, che possono notarvi osservatori piú minuti, non intaccano il valore dell'opera che ha anche il merito di farsi leggere senza sforzo per il calore che vi circola.

PIETRO MICHELI.

LUIGI DE ANNA — *Francisque Sarcey, professeur et journaliste. Sa vie et son oeuvre.* — Florence, Bemporad, 1919. Pp. XV-299.

Francisque Sarcey è in Francia il critico drammatico per antonomasia; egli tiene lo scettro quarant'anni consecutivi, dal 1858 al 1899. Autori, attori, spettatori, amici ed avversari, tutti lo riconoscono tale, anche coloro che, colpiti da' suoi franchi anatemi, si ribellano alla sua dittatura, alla sua intransigente concezione dell'arte teatrale, e gli si scagliano contro in acerrime polemiche; a queste egli risponde con uno scherzo ed un sorriso, senza scomporsi affatto, quando pur si tratti di Emile Zola, di Henri Becque, di Emile Bergerat, di O. Mirbeau, di Coquelin aîné.

Il segreto della sua critica sta nel suo gran buon senso; egli ha «le flair». La sua è forza in cotesta serena sinceritá; la sua debolezza nella rigiditá inflessibile delle sue teorie, che non tardano, nel corso di mezzo secolo, ad essere superate. Fissatosi un proprio punto di vista, fattosi una sua «manière», non la abbandona più; ma nulla vela la sua indipendenza

(1) Non mi ci provo perhé andrei troppo per le lunghe e perché l'edizione dell'*Huomo di lettere* (Venezia, 1678), che ho alle mani, è talmente scorretta che in molti punti non è possibile ricavarne il senso. Cito i titoli dei tre cap to che riguardano quest'argomento:

L'inutile sforzo di chi studia contro l'inclinazione del genio. — Segni d'huomo ingegnoso presi dalla Fisonomia sono di poca fede. — Onde sia l'eccellenza e la varietá degli ingegni, e onde le diverse inclinazioni del genio.

di giudizio. Per essa ha compiuto, e lo dice con una punta di rammarico, i maggiori sacrifici della sua vita. Non è da annoverarsi tra i minori il gran rifiuto che egli oppose a succedere a l'*Académie* a Emile Augier, e cioè a prender posto fra i quaranta immortali. Egli stesso narra quanto gli costò questa rinuncia, nella sua nobilissima *Profession de foi*, ottimo testo da proporre alla meditazione di coloro che s'avviano all'esercizio della critica, e in genere al giornalismo. Preferí... all'immortalitá, la propria piena, incoercibile libertá di parola, della quale fece uso, e prima e poi, e pro e contro l'Accademia e gli accademici. «Je n'ai qu'une ambition — conclude: — c'est que, sur ma tombe, on mette cette légende qui resumera ma vie: *Sarcey professeur et journaliste*».

Ora queste parole epigrafiche si leggono sul suo sepolcro, a Parigi, sovra l'urna che conserva le ceneri del suo corpo cremato; e, a distanza di vent'anni dalla sua morte (1827-1899), si rileggono in fronte ad un volume dettato in un buon francese nervoso e colorito da un critico italiano, Luigi De Anna, che narra la biografia e prende a valutare la vasta e dispersa produzione del Sarcey, concludendo il suo studio con la bibliografia delle sue *Ouvrages*, «en dehors» ben s'intende, poiché un simile elenco riusciva impossibile, «de ses feuilletons et de ses nombreux articles de journaux et de revues». In Francisque Sarcey egli considera l'uomo e lo scrittore: lo accompagna attraverso i suoi studi, dai primi saggi letterari e giornalistici, alla sua carriera di docente nelle pubbliche scuole, a quella di critico drammatico. Professore egli fu negli anni della sua vigorosa giovinezza e nei primi della virilitá; e della carriera professorale che percorse di sede in sede, da Chaumont a Lesneven, a Rodez, nell'ultimo periodo al «lycée de Grenoble», conobbe tutte le gioie, tutte le amarezze... e tutte le ironie. Accenniamo di volo alla circolare ministeriale dell'aprile del 1852, con la quale «pour faire disparaître les derniers vestiges de l'esprit démagogique», s'ingiungeva ai professori «de couper leurs moustaches et leur barbe». Sarcey non se la sente di «expliquer Virgile en menton rasé»..., e dirige al suo capo una domanda (che questi s'affretta a trasmettere al Ministro) «dans le style de Paul-Louis» [Courier]. Egli perora con umorismo sarcastico in favore della «liberté de la barbe, qui est née avec le premier homme, bien avant qu'on eût inventé le rasoir», chiude l'epistola canzonatoria dichiarandosi disposto a fare «avec joie ce sacrifice, dont [ses] élèves doivent retirer tant de... fruit», ed è sbalestrato, a Lesneven, piccolo borgo sperduto all'estremitá della Bretagna... L'aneddoto dipinge il Sarcey al vivo: nella sua petizione lo stile è l'uomo, quale egli sará poi in ogni suo scritto. Un giorno cápita a Grenoble una «troupe»; Sarcey il dí dopo stampa nel giornaletto locale il profilo di una giovane artista di quella compagnia. E quello fu il suo primo articolo di critica drammatica. Ormai la sua tendenza ad uscire dalle strettoie scolastiche alla libera cattedra del giornale, si fa prepotente. Da Grenoble comincia a mandare a Parigi i primi articoli, finché vi si reca egli stesso e vi si stabilisce, definitivamente, nel 1858. Giornalista di razza, egli scriveva sur un'infinita varietá di argomenti, e disperdeva i suoi articoli in tutti i fogli della capitale e in non pochi della provincia: in tutti gli scritti suoi, agili e vivi, manifestava «la qualité maîtresse du journalisme, c'est-à-dire le mouvement». Critico di tempra, ha passato «toutes ses soireés au théâtre, eu suivant la campagne dramatique de semaine en semaine» e rendendone conto al pubblico in uno dei suoi giornali preferiti, per lungo tempo nel *Temps*. «Faire l'article» di varietá giornalistica, d'intonazione polemica o critica, era il suo pensiero continuo e dominante. Brioso conferenziere, autore di

qualche volume, fu e rimase sempre, per predilezione e per temperamento, autore di articoli: bel vecchio canuto, quale sorride dal ritratto, che orna il frontespizio della monografia del De Anna, donde continua a guardare il mondo dietro i suoi occhiali a stanghetta, con gioviale bonomia. Si direbbe che osservi la eterna scena della vita, dove s'avvicendano nell'eterna commedia sempre nuovi istrioni, per cogliere lo spunto di uno dei suoi «feuilletons du lundi».

Ha colpito nel segno il De Anna dando rilievo nel suo volume alle due attitudini che il Sarcey riconosceva a sé stesso essenziali. Professore e giornalista, il Sarcey mira di continuo alla volganizzazione delle idee, alla divulgazione letteraria, alla critica spicciola, informativa ed esegetica. E nella duplice manifestazione di questa unica attivitá del suo spirito, prodiga senza posa la sua natura esuberante, fornito di coltura e dotato di quel particolar fervore che, esplicandosi nella lezione o nell'articolo, trasforma lo squallido mestiere in acceso apostolato.

Tutte queste notizie, condite di aneddoti piacevoli, aduna da fonti varie con pienezza e serietá di informazione il De Anna, compiendo opera utile e degna d'esser nota in Italia e in Francia. Una piú sobria selezione della materia, una minor copia di citazioni alle quali era da preferire forse, specie per lettori italiani, una appendice in fondo al volume, di saggi del Sarcey, avrebbe tolto all'acuto saggio critico, sveltendolo, una cert'aria di prolissitá e di sovrabbondanza. Le pagine espositive si alternano a quelle critiche; particolarmente segnalabili son quelle (126-201), sulle quali vorrei indugiarmi se lo spazio non mi fosse avaro, dove è lumeggiata la dote precipua del Sarcey, quella di critico drammatico, e dove sono raccolte, illustrate, discusse, confutate talvolta le «règles» fisse nelle quali «le maître» giura e crede, applicandole con imperturbabile assolutismo.

Il volume del De Anna va pertanto considerato come un ottimo contributo alla storia dell'insegnamento pubblico praticato in Francia circa la metá del sec. XIX; alla storia del giornalismo, in generale, e, in particolare a quella della critica drammatica francese. In questa Francisque Sarcey continua la bella tradizione di Jules Janin e precorre quella di suo genero, Adolphe Brisson, cui il De Anna dedica il suo studio, come al piú «fidèle continuateur du Maître».

FRANCESCO PICCO.

NOTIZIARIO

a cura di

S. CARAMELLA, L. CASTIGLIONI, M. FERRARA, G. GAMBARIN, E. GAMERRA, A. GANDIGLIO, V. MAGANUCO, P. MAZZONI, A. MEOZZI, C. NASELLI, E. PALMIERI, A. PELLIZZARI, FR. PICCO, G. RANIOLO, A. SCHIAFFINI, F. STANGANELLI.

MEDIO EVO E ORIGINI.

227. Nella bella collezione *Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen herausgegeben von Hans Lietzmann* è uscito (n°. 143), per cura di FRIEDRICH SLOTTY, un lodevole *Vulgärlateinisches Übungsbuch* (Bonn, Marcus u. Weber, 1918, pp. 64), contenente iscrizioni e testi, come l'*Appendix Probi*, Petronio, la *Peregrinatio Aetheriae*, Venanzio Fortunato, ecc.

Lo Slotty crede che, fino alla sua edizione, la *Peregrinatio* «für Übungszwecke» fosse difficilmente trovabile. Ma nella raccoltina di *Testi romanzi per uso delle scuole*, giá fondata e diretta da E. Monaci, e ora proseguita da C. De Lollis, c'è pure, da tempo, *L'Appendix Probi e il Glossarietto latino-greco del papiro Sault* (Roma, Loescher, 2 ed., 1912). [A. S.].

228. ANGELO MONTEVERDI, *Il primo dramma neolatino*, Cremona, 1920, pp. 25 (per nozze Mannini Monteverdi). — L'A. ritrae con chiarezza le linee di svolgimento del *Mistero d'Adamo*, il noto dramma anglo-normanno del XII sec., nelle tre parti in cui si divide: l'*Adamo*, l'*Abele*, i *Profeti*; e ne mostra l'importanza storica come primo dramma volgare, sia nel campo neolatino sia in quello germanico: opera nuova rispetto ai drammi liturgici che lo precedettero e ad altri che lo seguirono, per la lingua, per l'ampiezza, perché non destinato al canto ma alla recitazione, per essere indipendente da ogni vero e proprio uffizio religioso e da rappresentarsi fuori della chiesa.

M. Sepet, grandemente benemerito degli studi sulle origini del dramma medievale (*Les prophètes du Christ*, Paris, 1878), costrusse un'ingegnosa ipotesi sull'origine di questo triplice dramma, secondo la quale l'*Adamo* e l'*Abele* si sarebbero dapprima svolti come episodi entro il dramma dei *Profeti*, in secondo tempo si sarebbero sviluppati a drammi indipendenti, e infine sarebbero stati riuniti insieme col dramma dei *Profeti*, che aveva dato loro l'origine: un'opera composta, dunque. Ma il M. mette in dubbio che l'*Adamo* e l'*Abele* sien mai stati episodi rilevanti del dramma dei *Profeti*, e mette in dubbio che la cronologia che serve al Sepet per la sua costruzione risponda al vero. «Il fatto è (egli dice) che il Sepet appare in tutta la sua opera profondamente prevenuto dalle idee che allora dominavano, e sino a ieri dominarono, intorno all'epopea in genere e specialmente intorno all'epopea francese. Egli stesso paragona talora lo svolgimento della poesia drammatica medievale quale è da lui concepito, con lo svolgimento della contemporanea poesia epica, qual era asserito

dalla critica. E tutta la sua costruzione logica, condotta sul modello di quella che giá era sorta intorno all'epopea, non mira ad altro che a ridurre, per esempio, l'Adamo a una combinazione, coordinazione e adattazione meccanica di materiali bell'e preparati, a quello stesso modo che era oramai considerata da tutti, per esempio, la *Chanson de Roland*». A siffatta concezione, il M. contrappone una sua veduta d'ordine estetico. Egli trova nel dramma uno stesso stile, uno stesso atteggiamento, una stessa idea informatrice, ch'è l'idea della redenzione, la quale pervade nel Medio Evo cristiano tutta la concezione della storia del mondo: e appunto la storia del mondo, la storia dell'uomo veduto sotto la luce del fatto centrale della redenzione, è compendiata nel "mistero d'Adamo ,,. La prima parte rappresenta direttamente la vicenda del primo peccato; la seconda drammatizza l'idea del bene e del male, del giusto e del reprobo; la terza annuncia la redenzione dei buoni e l'eterna condanna dei malvagi. Per il M. questo dramma è un'opera di poesia e il suo anonimo autore è un poeta, anzi «un poeta consapevole. Bisogna leggere le istruzioni latine ond'egli accompagna il dramma, per vedere con quanta cura egli descriva la scena e il costume, come si preoccupi del gesto e della pronuncia degli attori, come sia sollecito della loro preparazione, della loro prontezza, del loro decoro, della loro serietá. E quanto sia geloso dei suoi versi, e come voglia che siano scrupolosamente recitati: *nec sillabam addant nec demant*! Ch ha un tale orgogiio, non è facile che sia un semplice, e sia pur abile, compilatore».

La tesi, come si vede, è attraente, e la dimostrazione è ben ragionata; ma soltanto la ripetizione per proprio conto dell'analisi, attraverso la lettura diretta del dramma, potrá eliminare la presunzione che si tratti piuttosto di sapienza strutturale che di opera organica di poesia. [DOMENICO GUERRI].

229. In un saggio comparso nell'ultimo fasc. dell'*Atene e Roma* (N. S., 1920, N. 4-9, pp. 89-112), E. G. PARODI, prendendo le mosse da alcuni studi recenti, risolve il problema de *L'«Odissea» nella poesia medievale*. Finora, e cioè dal Fauriel (*Histoire de la poésie provençale*, 1846, I, pp. 435 sgg.) ad oggi, era opinione generalmente accolta che «il Medio Evo conoscesse qualche traduzione o riduzione abbastanza estesa dell'*Odissea*», e ci si basava, soprattutto, sul *Liber Miraculorum Sanctae Fidis* (v. ed. A. Bouillet, Parigi, 1897), secondo il quale il protagonista d'un miracolo sarebbe andato incontro ad avventure singolarmente affini a quelle di Ulisse. A questo argomento altri ne aggiunse FRANZ SETTEGAST (*Die Odyssee . . . als Quelle mittelalterlicher Dichtung*, nella *Zeits. f. rom. Philol.*, XXXIX, pp. 267-329, e cfr. l'aggiunta di E. HOEPFFNER-*Die «Folie Tristan» u. die «Odyssee»*, ibid., XL, pp. 232-235), col ricercare, con molta e paziente attenzione, «le tracce lasciate dal lungo errore di Ulisse nei poemi o romanzi medievali, specialmente in lingua d'oïl» — inciampando perfino, trasportato dall'ardore dell'indagine, in qualche curioso abbaglio. Il Parodi, invece, lasciate da parte alcune prove negative che pure hanno il loro valore, e sottoposti a nuovo e minuto esame i ravvicinamenti all'*Odissea* via via messi innanzi, mostra che Igino con le sue *Fabulae* CXXV e CXXVI, «brevis, simo ma fedele sunto» del poema omerico, dovette costituire, per il Medio Evo, «una delle fonti principali» per la conoscenza del mito greco. Com'è naturale, però, col solo Igino non tutto si spiega, e il Parodi richiama, con felici raffronti, altri passi di altri autori. Cosí, per la narrazione del *Liber* (dovuto a

un Bernardo d'Angers, desideroso di mostrare il suo bello stile classico), in gara con Igino (alle cui due favole il Settegast, pur conoscendole, non ricorre affatto), entrano Virgilio, Ovidio, Boezio, e anche Seneca; per il poema tedesco *Orendel*, se Igino non basta, è lecito ricorrere, anzi che alla supposta *Odissea* latina, alle *Periochae Homeri Iliadis et Odyssiae*, attribuite ad Ausonio; per il *Bueve de Hanstone*, accanto a Igino si posson citare e Ovidio e Properzio e Claudiano e, per una singola redazione del romanzo, di nuovo le *Periochae*, E anche per la redazione bernese della *Folie Tristan* (cfr. la scena nella quale il cane Husdent, con mirabile sveltezza, che contrasta con la tardità di Isotta, riconosce Tristano, a cui «si slancia incontro... con una frenesia di gioia») si fa avanti, oltre Ausonio, Igino. Il quale, dunque, ci si presenta pure, «strane vicende delle cose del mondo, come un ispiratore di poesia». E nemmeno il Boccaccio, quando espone nella *Genealogia degli dèi* il contenuto dell'*Odissea*, può far a meno di valersi del povero sunteggiatore delle *Fabulae*!

Di altre narrazioni si occupa il Parodi, come della *Navigazione di San Brandano*, concludendo, in una pagina robusta, che con Dante si ha veramente «il nuovo piú complesso Omero. Il suo spirito trovò spontaneamente la via di comunicare col grande confratello antico, che gli rivelò i segreti piú profondi e piú poetici di quel suo poema dell'equilibrata saggezza umana in lotta colle forze misteriose della natura. Tanto è vero che l'essenza di una creazione poetica è raccolta nel suo luminoso nucleo centrale, rivelato in un primo lampo dall'ispirazione al poeta, e che in esso sopravvive, anche se periscano i suoi sviluppi, tutta l'originaria potenza di vita. Bastò a Dante quel nucleo, superstite nella rappresentazione tradizionale, per intuire l'uno e l'altro protagonista dell'*Odissea*, Ulisse e il mare: e per lui Ulisse risorse piú grande, nella sua nuova eroica brama di conoscenza; risorse in quel suo medesimo ambiente naturale e originario, l'immensitá fascinatrice del mare, ma dominato oramai cosí tragicamente dal fatale fascino, da amare per esso la morte». [ALFREDO SCHIAFFINI].

230. Prendendo occasione da alcuni ingiustificati giudizi ed osservazioni mossi ad un suo precedente, coscenzioso, lavoro dall'architetto Monneret de Villard nel volume su *Le vetrate del Duomo di Milano* (Milano, Alfieri e Lacroix, 1918), ANTONIO MEDIN ci fornisce *Nuovi appunti sulla leggenda di S. Eligio* (in *Atti del R. Istituto Veneto*, Tomo LXXIX, parte II, pp. 651-659), correggendo errori in cui il Monneret è caduto ed aggiungendo importanti dilucidazioni sull'argomento. [G. G.].

231. In uno splendido volume, pubblicato a spese della Banca Commerciale Italiana, che ha voluto cosí degnamente e munificamente festeggiare il 25° anniversario della sua fondazione, CARLO MANARESI ha raccolto *Gli Atti del Comune di Milano fino all'anno MCCXVI* (Milano, Capriolo e Massimino, 1919, pp. CLXX-730, in 4°, con 7 tav. in facsimile: edizione di mille esemplari numerati). La raccolta costituisce un prezioso e d'ora in poi indispensabile mezzo di studio per chi si accinga a ricostruire la storia del glorioso periodo comunale lombardo. Gli atti qui compresi sono 401, e vanno dal 4 luglio 1117 al 16 dicembre 1216, riprodotti tutti, con pochissime eccezioni, dal testo originale o da copie notarili. A ciascuno è premessa dall'editore una breve, succosa introduzione, e sono apposte sobrie note. Ma il

dotto archivista ha voluto fare molto di piú, premettendo alla serie un'ampia *Introduzione*, dove tratta delle origini del Comune (1097), dei suoi organi costituiti, e infine della diplomatica generale e speciale di questi atti. Chiudono il volume un *Elenco cronologico delle autoritá del Comune* (1117-1216, ma con lacune), un *Indice dei luoghi e delle persone* e un *Indice delle cose e glossario*; infine l'elenco delle *Fonti* e una buona *Bibliografia*, che integra le frequenti citazioni. [S. C.].

Dante. — 232-235. FRANCESCO DI CAPUA, *Note all'Epistola di Dante ai Cardinali italiani*, Libreria editrice Cazanella, Castellammare di Stabia, 1919, pp. 39. — Son quattro, tutte utili pel testo ne' cui felici integramenti il D. C. s'è incontrato col Toymbee (*The Modern Language Review*, aprile 1918), e per la sua intelligenza. Ne riferisco schematicamenle.

1. *Emendabitur quidem (quamquam non sit quin nota cicatrixque infamis Apostolicam sedem usserit ad ignem, et cui coeli et terra sunt reservati deturpet) si*... Il Di C. opportunamente richiama la 2º Epist. di S. Pietro: *coeli autem, qui nunc sunt, et terra... igni reservati in diem iudicii et perditionis impiorum hominum*...; il quale riscontro, che ha carattere di evidenza, gli dá ragione di sostenere la lezione del ms.: *Emendabitur quidem* (*quamquam non sit quin nota cicatrix infamis, Apostolicam sedem usque ad ignem, cui coeli qui nunc sunt et terra sunt reservati, deturpet*) *si*, con la sola correzione in *qui* di un *quod* certamente errato. Ora il senso è ovvio; e io l'esprimerei cosí: «l'ammenda avverrá (sebbene la Sede Apostolica debba rimanerne deturpata da una macchia indelebile, come nna cicatrice vergognosa) se...». La *transumptio* aggiunge le tinte forti dei sacri testi sulla fine del mondo.

È tutto qui: ma è buon risultato. Quello che il Di C. postilla per dimostrare che il pensiero e il cuore di Dante «non mirano direttamente alla palingenesi del cosmo, sí ad un'altra e piú vicina restaurazione: alla venuta del messo ecc.», qui è fuori posto. La palingenesi del cosmo è certo che non c'entra se non per colore rettorico; ma è altrettanto chiaro che la restaurazione che qui si chiede è parziale, quella che poteva esser reclamata ai Cardinali, la restaurazione cioè della sede papale in Roma.

2. *Ha, mater piissima, Sponsa Christi, quae in aqua et spiritu generas filios ad ruborem! Non Charitas, non Astraea sed filiae sanguisugae factae sunt tibi nurus.* La lezione è quale la propone il Di C., che restituisce il *quae* del ms., contro il *quos* delle edizioni. Ma la novitá sta nella interpretazione di *filiae sanguisugae* col rimando ai *Proverbi*, XXX, 15: *Sanguisugae duae sunt filiae dicentis: Affer, affer*; e all'interpetrazione che se ne dava piú concordamente, per la quale la sanguisuga è il diavolo, e le sue figlie son la lussuria e l'avarizia. «I grandi prelati, figli della sposa di Cristo, la Santa Chiesa, e da questa generati *in aqua et spiritu*, invece di sposare le due grandi e nobili virtú, la Caritá e la Giustizia, preferivano di condurre in moglie quelle megere, figlie della sanguisuga, la Cupidigia e la Lussuria, arrecando cosí, alla loro madre piissima, l'onta suprema di darle, per nuore, le figlie del diavolo».

3. Sostiene la lezione del ms.: *Omnes enim, quae garrio, murmurant, aut mussant, aut cogitant, aut somniant*, contro la espunzione di *mussant*, considerata una glossa. C'è una gradazione: «ciò che D. osa dire apertamente, tutti se lo mormorano fra i denti (*murmurant*), oppure, ancor piú timidi, osano appena mover le labbra, e senza articolar parola, emettono un suono indi-

stinto (*mussant*). Altri poi appena osano pensarlo (*cogitant*), mentre ci son di quei che, temendo forse che il pensare di tali cose di vescovi e cardinali sia un peccato, non si azzardano neppur di pensarlo; ma loro malgrado se lo sognano ». Il *cursus*, la cui mancanza fu giá osservata dal Parodi, è sostituito dalla assonanza e corrispondenza dei membri:

murmurant
aut mussant
aut cogitant
aut somniant.

4. *Impietatis fautores... forsan suis insidiis ac potestati contra defensantes Angelos hoc adscribunt; et, quod orribilius est, astronomi quidam et crude prophetantes necessarium asserunt quod, male usi libertate arbitrii, eligere maluistis*. Cosí le edizioni. Il Di C. illustra con opportuna erudizione i concetti del periodo (la presunzione degli infedeli di prepotere per arti diaboliche; l'eresia astrologica del determinismo delle influenze); ma non approva la correzione delle edizioni *ac potestati* per *a pòtestate potentes* del ms. (noto che l'ediz. Barbèra la riproduce tal quale), e suppone una lacuna cosí: «a potestate *inimici* ✠ potentes ».

Chiudono questo libretto di bene condotte ricerche e di meditata ermeneutica alcune notevoli osservazioni sulla storia del latino nel Medio Evo, che consentono di presagir molto bene del volume che il Di C. si ripromette di pubblicare sul faticoso, ma interessante, argomento. [Domenico Guerri].

236. Sebastiano Vento giá da gran tempo s'è dedicato allo studio d'un argomento di alta importanza per gli studi danteschi: *La filosofia politica di Dante nel «De Monarchia», esaminata in sé e nelle sue attinenze coi Trattati «De regimine principum» da San Tommaso a Marsilio da Padova.*

237. Una importante versione spagnola del *Convivio* è additata qui oltre, ai n.i 295-299.

238. Del *Canto degli ipocriti* Francesco Biondolillo (in estr. dal *Giorn. stor. della Lett. ital.*, vol. LXXVI, 1920, pp. 19) fa una ricostruzione critica che, venga o no accettata in tutte le sue parti, è certo intelligente e degna di nota. L'A. prende le mosse dalla rappresentazione dantesca del girone dei barattieri, e se ne giova per mettere in rilievo il contrasto tra il nervoso movimento, la lotta che qui domina, e lo spettacolo di penosa lentezza di atti che colpisce nella bolgia degli ipocriti. Né esamina soltanto la pena loro inflitta e il suo valore, ma studia anche l'atteggiamento sentimentale ed artistico di Dante di fronte a questa categoria di peccatori, ch'egli volle condannare, oltre che ad una terribile pena materiale, anche ad una piú terribile pena morale. [C. N.].

239. Alle *Ragioni, perché Dante Alighieri scrisse in Italiano la «D. C.»*, dedica un libro Giacomo Cortese (Roma, Signorelli, 1921, pp. 288). La questione, se pure è da porsi, è chiaro che si scioglie nella risposta che soltanto nella lingua materna Dante poteva trovare l'espressività sufficiente e necessaria alla sua poesia; e il C. affaccia non una ma piú volte questa conclusione; e neppure ignora una formula negativa della medesima risposta che bastò all'Uma-

nesimo, quando la questione aveva ragione di appassionare: ... « E certo molte cose sono dette da lui leggiadramente in questa rima volgare, che né avrebbe potuto, né avrebbe saputo dire in lingua latina ed in versi eroici. La prova sono l'Egloghe ... E, a dire il vero ... in versi latini ed in prosa, non aggiunge a pena a quelli che mezzanamente hanno scritto » (Leonardo Bruni).

Vuol dire che se il C. dedica all'argomento un libro, non è per la conclusione, che si presenta ovvia, ma per l'analisi, appunto, della espressività di Dante e in volgare e in grammatica, ch'è il soggetto centrale al quale intendono riportarsi le molte e varie discussioni e divagazioni, con le quali il libro s'offre a un piú largo cerchio di lettori che non siano gli studiosi: perché Dante molto comporta (e sopporta!). Questi, gli studiosi, non si scomporranno per i periodi, poniamo, che tuonano, o suonano, tra p. 240 e 241, contro le *varianti*, riscontrando che il testo che il C. riproduce delle Egloghe, e ch'egli segue nella traduzione letterale che ne porge, è quello di altre edizioni, dove pur si legge cosí scrivo scrivo, quando niente s'aveva da dirvi attorno (ma quel poco che ha da dichiarare, anche il C. lo dichiara, diamine!); mentre, per un altro esempio, è probabile ch'essi si trovino sconcertati che a p. 43 il C. abbia voluto arrestarsi all'edizione delle rime del Boccaccio curata dal Baldelli e non abbia almeno rammentata l'opinione di coloro che negano che il son. « Dante Alighieri son, Minerva oscura » appartenga al Certaldese, mentre qua e lá, dove gli fa piacere, eccede anziché difettare, in dati bibliografici; o che discorrendo, a p. 163, della conoscenza e dell'ignoranza ch'ebbe Dante d'Aristotile, non insinui, tra il ricordo di Padri, florilegi e lessici, anche la parola *traduzioni* (quali potevano essere), che pur fa parte di quel paragrafo di cultura. [D. GUERRI].

240. Una cosa che colpisce G. CAPONE-BRAGA nella *Divina Commedia* è *Il silenzio di Dante sui genitori suoi* (*Atti e memorie della R. Accademia Petrarca di Scienze, Lettere ed Arti in Arezzo*, N. S., vol. I, 1920, pp. 134-148). La spiegazione ch'egli crede si possa dare, è questa: Dante cerca, nei vari luoghi di pena o di beatitudine, di presentare quei personaggi che siano quasi il simbolo della virtú o del vizio, e si serve soprattutto di uomini celebri o nell'antichitá o ai suoi tempi. Ma, non avendo, Alighiero e Bella, fama né importanza alcuna, nessun posto il figlio poteva trovar loro nel suo mondo fantastico, senza venir meno ai suoi principi teorici. [C. N.].

241. Pagine non soltanto di dotta esegesi dantesca, ma anche di fervida italianitá, sono quelle di GIUSEPPE ZIPPEL su *Dante e il Trentino* (*Lectura Dantis*, Firenze, Sansoni, pp. 43). Nell'opera dell'Alighieri non sono davvero numerosi i passi nei quali si parla di questa regione d'Italia, ma l'A. sa cavarne tutto il profitto possibile, e lumeggia convenientemente sia la conoscenza che Dante ebbe di essa, sia il valore da dare ai suoi accenni, dai critici variamente interpretati. La parte finale di questa lettura tratta della fortuna di Dante nel Trentino, argomento di bruciante patriottismo, perché in nessun'altra regione, il culto per Dante, vivo anche nei secoli ad esso meno propizi, assunse forma e fu espressione di piú elevato desiderio di patria e di liberazione da un mal sopportato dominio straniero. [C. N.].

242. Notevoli osservazioni sui rapporti fra Victor Hugo e l'arte e il pensiero danteschi si troveranno qui oltre, al n. 289.

QUATTROCENTO.

243. Di un nuovo documento si accresce la storia delle origini del teatro italiano, per opera di ALFREDO SAVIOTTI, che studia *Una rappresentazione allegorica in Urbino nel 1474* (*Atti e Memorie della R. Accademia Petrarca in Arezzo*, N. S., vol. I, 1920, pp. 180-236). Il testo che qui si pubblica ci resta, quasi completo, nel *Cod. Palat. 286* della Nazionale di Firenze, sotto il titolo *Amore al tribunale della Pudicizia*, e col prezioso corredo di didascalie in forma narrativa. Questa rappresentazione allegorica fu offerta nel 1474 da Federico duca d'Urbino su scene improvvisate, in onore di un giovane principe di casa d'Aragona suo ospite ben accetto, ed è la piú antica delle feste teatrali urbinati di cui ci resti il ricordo. Il Saviotti dimostra che questo componimento, giuntoci anonimo, è da assegnare a Giovanni Santi, le cui peculiaritá tecniche, stilistiche, morfologiche e perfino fonetiche, a noi note per la sua *Cronica rimata*, si ritrovano qui con un'evidenza di riscontri che toglie ogni possibilitá di dubbio all'attribuzione. [C. N.].

CINQUECENTO.

244. Nelle indagini su le manifestazioni d'italianitá e di patria, offerteci dalla nostra letteratura, è rimasto quasi completamente trascurato l'Ariosto. Oggetto speciale di studio ne fa GIUSEPPE FATINI nel lungo articolo *Italianitá e patria in Ludovico Ariosto* (*Atti e Memorie della R. Accademia Petrarca di Scienze, Lettere ed Arti in Arezzo*, Nuova Serie, vol. I, 1920, pp. 16-82) dove la domanda: «quale eco ebbero nell'Ariosto gli avvenimenti politici di quel funesto periodo che dalla discesa di Carlo VIII giunge alla soppressione della libertá fiorentina?», trova la piú completa e particolareggiata risposta. Per la ricostruzione critica che qui ci si presenta, ricca di dimostrazioni e minuta nelle analisi, assistiamo alla graduale ascesa dell'italianitá ariostesca, tiepida nella prima giovinezza, o meglio velata da un'ostentata indifferenza davanti alle minacce dell'invasione francese, via via piú sviluppata in séguito, quando le vicende della vita, obbligando il poeta a servire i grandi, gli raffermarono nel cuore l'avversione per lo straniero, chiunque esso fosse, il disprezzo per le milizie mercenarie, lo sdegno contro i cattivi governi d'Italia, l'amore alla libertá e alla tranquillitá della penisola. Dall'ode a Filiroe del 1496, o '99, all'*Orlando furioso*, quanto cammino! Lá il poeta, ostentando un'indifferenza che non sente, distrae deliberatamente l'occhio dalle condizioni della patria; qua, anche quando sembra preso dal fascino delle sue creature d'arte, segue con fremente passione la realtá circostante, onde libero e doloroso esplode lo sfogo del suo cuore per le sventure d'Italia. Nel supremo scopo della sua vita, l'arte, l'Ariosto non obliò mai i suoi sentimenti, le sue preoccupazioni di uomo e di italiano. [C. N.].

245. Vari scritti, interessanti cosí l'Umanesimo in ispecie come il Rinascimento in genere, sono menzionati piú oltre, ai n.i 322-330. Dove anche si tien parola del Pontano, di Leonardo da Vinci e di Giordano Bruno.

SEICENTO.

246. Si veda quel ch'è detto qui oltre, ai n.i 322-330, su Galileo.

SETTECENTO.

247. *Per la storia del newtonianismo in Italia* vengono in luce (negli *Atti della Societá italiana del Progresso delle Scienze*, Pisa, aprile 1919, estr. di pp. 7) due canzoni anonime inedite, acquistate manoscritte da GINO LORIA presso un editore di Londra. Par certo che queste canzoni di genere didascalico, intitolate l'una *Sopra le tre leggi del moto di Newton*, l'altra *Sopra le tre regole di filosofare del Newton*, siano opera di qualcuno dei letterati italiani (L. Magalotti, A. M. Querini, P. Rolli, A. Conti, F. Algarotti, S. Maffei, P. Frisi), che nel sec. XVIII varcarono la Manica per conoscere il sommo scienziato inglese; ma il Loria non saprebbe dir di quale e lascia ad altri la soluzione del problema. [C. N.].

248. Chi d'ora innanzi voglia studiare il pensiero religioso e politico dell'Italia nella seconda metá del Settecento, e particolarmente la tendenza ad una riforma della chiesa e della societá, chi voglia inoltre meglio comprendere i legami di questo pensiero con quello che piú ampiamente si palesò nel Risorgimento, non dovrá trascurare gli studi che NICCOLÒ RODOLICO pubblica raccolti nel volume *Gli amici e i tempi di Scipione dei Ricci. Saggio sul Giansenismo italiano* (Firenze, Le Monnier, 1920, pp. XII-240). Il Rodolico, dando per centro al proprio lavoro il pio vescovo pistoiese, spinge anzi tutto le indagini nell'ambiente romano e fiorentino in cui il Ricci crebbe, mostrando come molte idee da lui piú tardi professate abbiano origine proprio in quell'ambiente, favorevole ad accogliere e sviluppare con particolari caratteri il Giansenismo. Studia quindi i rapporti materiali e ideali che il Ricci, ed in generale il movimento religioso che a lui fa capo, ebbero col Giansenismo francese, prima e durante la rivoluzione, fino al concordato napoleonico. La ricerca, condotta con una vasta conoscenza della storia generale e regionale dell'epoca, acquista tanto maggiore importanza e vivacitá in quanto il Rodolico si è largamente servito dei carteggi del Ricci e di altri, conservati negli archivi toscani, facendone uno spoglio sobrio ma sapiente. Di particolare interesse per la storia del pensiero italiano è il secondo capitolo, nel quale il R., di sul carteggio del vescovo col canonico francese Gabriele di Bellegarde, pazientemente ricerca le fonti francesi del pensiero giansenista italiano e delle pratiche applicazioni fattene dal Ricci nei vari campi della sua attivitá. Giustamente osserva il R. che, prima che l'invasione delle idee enciclopediche e delle truppe rivoluzionarie, l'Italia conobbe un'altra, benché piú limitata, invasione, quella delle dottrine inspirate al Giansenismo. E la ricerca minuziosa ed ampia del R. acquista veramente il carattere d'un capitolo di storia dei rapporti fra il pensiero religioso francese e quello italiano alla vigilia della rivoluzione. Né meno interessante riesce quanto il R. scrive sul pensiero del Giansenismo nostro di fronte alla politica religiosa della rivoluzione ed alle innovazioni politico-religiose tentate dalle repubbliche sorte in Italia: interessante sopra tutto quanto riguarda il pensiero giansenistico sul potere temporale dei papi. Agli studiosi di cose letterarie non sfugga poi quanto nel volume può leggersi sul Lami e le sue *Novelle letterarie* (p. 21 e sgg.), sulla fiorentina *Gazzetta ecclesiastica*, sostenitrice delle riforme politiche rivolte a limitare i privilegi ecclesiastici (p. 33 e sgg.), e sulla fortuna del Machiavelli presso i nostri

giansenisti (p. 170 e sgg.). Il Rodolico promette un'altro volume sulle amicizie che il Ricci ebbe nelle varie regioni italiane: lo attendiamo impazienti, sicuri ch'esso varrá non soltanto a lumeggiar meglio la figura del vescovo pistoiese, ma anche a ritrarci il movimento giansenista in tutta la sua vastitá ed importanza. [GIOVANNI GAMBARIN].

OTTOCENTO.

Foscolo. — 249. Indagine per molti rispetti interessante è quella che conduce PIETRO VERRUA nell'opuscolo: *Orazio Nelson nel pensiero e nell'arte del Foscolo e del Canova* (con 3 tavole fuori testo; Padova, Soc. Coop. Tipografica, 1919, pp. 48). Risulta chiaro che l'ispirazione dei versi foscoliani dei *Sepolcri*, dedicati al Nelson, deriva da una notizia del *Giornale italiano* (10 dicembre 1805), dove si parla appunto, e con informazione non perfettamente esatta, della bara che il Nelson si sarebbe fatta scavare nel tronco del grande albero del vascello l'*Oriente*, dopo la battaglia di Aboukir. Si sa invece che codesta bara fu bensí incavata in una parte del maggior albero dell'*Oriente*, ma per ordine del capitano Hallowell, che volle offrirla, singolare e ben accetto regalo, al suo ammiraglio. Il monumento funebre, che per il Nelson morto, dietro suggerimento di sir William Hamilton, preparò, ma non eseguí Antonio Canova, in uno dei suoi bassorilievi ci presenta il miglior commento ai versi del Foscolo riguardanti il Nelson e la guida piú sicura alla interpretazione di essi, interpretazione che il Verrua enuncia cosí: «Il Foscolo in questi versi dei *Sepolcri* rappresenta le *britanne vergini* in patetica sosta, sí, presso la tomba materna, ma insieme oranti che pure lá, ne' suburbani orti cioè, abbia un giorno a sorgere, frammezzo alle care tombe domestiche e private, un monumento nazionale, una tomba con la salma del Nelson, il trionfatore di Aboukir, sino ad allora l'unico vincitore di Napoleone». [C. N.].

Manzoni. — 250. NATALE BUSETTO, in un suo nuovo scritto manzoniano dal titolo *La composizione della «Pentecoste»* (Albrighi-Segati, 1920, pp. 155), si è proposto di seguire il piú perfetto tra gli inni sacri nella sua genesi e nel suo svolgimento artistico.

Fondamento di questo studio sono le tre redazioni dell'inno, rispettivamente degli anni 1817, 1819, 1822, l'ultima delle quali è anche la definitiva.

Non è un lavoro di nuda erudizione, ma uno studio assennato ed acuto delle varie redazioni, che chiarisce storicamente lo svolgimento ideologico dell'inno manzoniano e meglio ne determina il giudizio critico. Al quale si arriva mediante un'analisi sostenuta da dottrina precisa e tutta intesa al fine di mettere in piena luce il lungo travaglio di pensiero religioso che il grande lombardo sostenne dal '17 al '22, dal primo getto all'ultima forma della *Pentecoste*.

Poiché, se essa nelle prime due redazioni era ancora aduggiata da un certo formalismo biblico e dottrinario, nell'ultima stesura erompe, finalmente, agile e snella pur nella solennitá epico-lirica del canto corale, tutta cose e sentimento, tutta fede e umanitá. Dall'esame delle redazioni risulta, infatti, che la prima ha strette attinenze con la Bibbia, con il primo dei *Sermoni* del Bossuet sulla Pentecoste e con passi del Bourdaloue, del Massillon, del Nicole. La seconda, iniziata e sospesa nel '19, ha innegabile somiglianza anche con

il secondo dei *Sermoni* bossuettiani ed affinitá col terzo, non solo nella contenenza religiosa e nel nucleo principale dell'ispirazione, ma perfino in certi epiteti e in taluni atteggiamenti stilistici. La terza redazione, invece, si avvantaggia considerevolmente sulle precedenti per una maggiore indipendenza dalla Bibbia e dagli autori francesi. Appunto dallo studio di queste tre redazioni balza chiaro ed evidente il lungo lavorio che l'inno dal '17 al '22 ebbe a subire e l'affannosa incontentabilitá del Manzoni, sia nel disegno dell'opera continuamente ritoccato e mutato, sia nell'espressione poetica amorosamente riveduta con la serietá del grande artista, il quale non lascia l'opera sua se non quando l'attivitá espressiva di lui ha dato l'estremo di sua possa. Ora, la vetta della lirica sacra il Manzoni, secondo il Busetto, la raggiunge nell'ultima redazione della *Pentecoste*. Invece, nelle precedenti stesure dell'inno, il poeta non riesce ancora a padroneggiare la materia della sua ispirazione. Ci sono i concetti, mancano le immagini, c'è lo sforzo di sollevarsi ad una lirica visione del grande fatto, ma le preoccupazioni logiche inceppano la pura intuizione del Poeta. Senonché, dal '17, anno della prima redazione, al '22, anno dell'ultima, molto cammino percorse il suo pensiero. Aveva nel frattempo pubblicato la *Morale cattolica*, e spiriti e forme di essa si rispecchiano nella definitiva redazione della *Pentecoste*. Fatto, questo, di notevole importanza, perché il Manzoni è ormai riuscito a conquistare una concezione personale del significato e del valore del cristianesimo e, come succede dopo l'annoso lavoro per la soluzione d'un arduo problema, le idee gli sono mutate in sentimenti. Per questo nell'ultima stesura non abbiamo piú il Manzoni, freddo ragionatore della grandezza della nuova Fede, ma il suo caldo e appassionato cantore. [G. RANIOLO].

251. Si veda qui oltre, ai n. 282-287, ciò che un nostro critico ragiona dei *Promessi sposi* di Chateaubriand, di contro a quelli del Manzoni.

252. Si veda quel ch'è detto qui oltre, al n.⁰ 288, sui rapporti fra Balzac e Manzoni; ed ai n. 331-340, su *Alessandro Manzoni a Venezia*.

253. SANTORRE DI SANTAROSA, *Delle speranze degli italiani*, ed. per la prima volta da A. COLOMBO (*Biblioteca Risorgimento*, Casa editrice Risorgimento, Milano, 1920). — Il centenario del Ventuno, che la Societá Storica Subalpina si avvia a celebrare, dovrá rinfrescare negli italiani la memoria di Santorre di Santarosa. A parte tutto quello che nelle scuole (dove si formano gli italiani) non si sa, di Santorre di Santarosa non si sa proprio nulla. I libri di testo dicono che questo grande patriotta, non avendo potuto morire per l'Italia, andò a finire generosamente per la libertá della Grecia. E basta. Sará, dunque, bene che i nostri giovani sappiano che, avanti di morire, Santorre di Santarosa fu vivo, e preparò da lontano quell'infelice movimento, e ci si trovò in mezzo, lo capeggiò, anzi, e poi ne fu vittima, assai piú che tanti altri. Il libretto che pubblica il Colombo è un'eccellente preparazione a quel minimo di onoranze, che al generoso saviglianese saranno per essere tributate. Nella prefazione, l'editore disegna la figura del Santarosa, specialmente dal lato dell'educazione, che fu quella di un nobile piemontese, allevato nell'odio per la Francia ottantanovista e per Napoleone, romantico, nebuloso, alfierano, guerriero. E il trattatello delle *Speranze*, senza essere una gran bellezza, mostra come nel!'animo del Santarosa l'idea rivoluzionaria (quale poi

si attuò, con un Savoia alla testa e tutto il Paese concorde) fosse giá matura in epoche e circostanze davvero profetiche: il che spiega la parte avuta dal cospiratore nei moti del Ventuno, e la ferma sua convinzione che il tentativo riuscirebbe, una volta offerta l'iniziativa al partito militare e a un Principe della casa regnante. Il Santarosa fu vittima degli eventi, sicuramente, ma anzitutto delle sue generose illusioni: non era il Piemonte preparato ancóra ad insorgere, né tanto meno l'aristocrazia militare, devota per la maggior parte al Re. Noi vediamo che, finché la rivoluzione non diventa fede di tutto il popolo e volontá ferma di sacrificio e di martirio, i tentativi restano isolati e falliscono. Il moto piemontese del '21 e quello emiliano del '31, prettamente di casta il primo, e municipale il secondo, attestano in modo solenne questo principio. Il Santarosa, come il Menotti, ha l'onore grandissimo di avere errato, per una nobile e ardimentosa causa, non ancóra matura. [Edgardo Gamerra].

254. Non sará certo sfuggita all'attenzione degli studiosi la notizia che la R.ª Deputazione di storia patria di Parma, sorretta dal Ministero della P. I. e da altri enti, si è fatta iniziatrice della pubblicazione dell'epistolario del Giordani, come da lungo tempo si augurava, in sostituzione a quello monco ed assai incompleto curato dal Gusalli. Ora Graziano Paolo Clerici, il benemerito studioso al quale giustamente fu affidata la direzione del grave lavoro, in un manifesto che rivolge agli studiosi ed ai possessori di lettere giordaniane perché lo assecondino nell'assunto (Parma, Unione tip. Permense, 1920, pp. 7), dopo aver brevemente fatto la storia del vecchio epistolario, espone i criteri che lo guideranno nel curare il nuovo. Sono informati ad una sana critica e ad un senso assai vivo di opportunitá e di misura, sicché possiamo senz'altro riprometterci che quest'opera cosí desiderata, questa quasi «enciclopedia storico-politico-letteraria della prima metá del sec. XIX», com'egli la definisce, sará certo degna del Giordani e pari all'importanza ch'è destinata ad avere nel campo degli studi. All'epistolario s'accompagnerá anche una vita dello scrittore, fatica d'un altro benemerito degli studi giordaniani e piacentini, Stefano Fermi. [G. G.].

255-257. Nella consueta sua *Rassegna storica* del *Giornalismo italiano*, Luigi Piccioni (in *Rassegna nazionale* Roma, 1920) dá un notevole contributo di Eugenio Passamonti, *Il «Contemporaneo» ed alcuni liberali toscani nei primi del 1847*, illustrante uno di quei molti giornali nati in Italia in séguito alla politica inaugurata da Pio IX, che concedeva a questi fogli, purché conservassero la dovuta misura, di agitare le questioni piú salienti del momento storico. Il *Contemporaneo*, che vide la luce in Roma, accettava «in tutto e per tutto l'idea giobertiana», contava tra i suoi collaboratori non pochi liberali, toscani; Carmelo Grassi dá schiarimenti e notizie intorno agli *Acta diurna* dei Romani; Giuseppina Vajana comunica in *Bibliografia* un terzo elenco di *Giornali siciliani*, tra i quali non manca un *Diodoro Siculo*, un *Diogene*, un *Esopo*, un *Don Girella* e perfino un *Ficcanaso*. È per noi notevole il periodico che s'intitola *Il Dante*, «giornale che mostrerá la Sicilia in Italia», Palermo 1848. [Fr. P.].

258. Adolfo Mangini, *Francesco Domenico Guerrazzi* (*Conferenze*), Livorno 1920. — L'avvocato Mangini è ancóra uno di quelli che credono necessaria

una riabilitazione del grande concittadino, al quale lo legarono vincoli sincerissimi di devozione e di consuetudine, e di cui egli possiede il cospicuo archivio e le carte non ancóra mai pubblicate. «Riabilitazione» è un po' una parola mia, ma non per nulla eccessiva, se si pensi che il Mangini da molti anni spende attivitá e tempo, per attestare, a coloro che non lo voglion sentire, come qualmente quella del Guerrazzi fosse, tra le figure del nostro Risorgimento, grandissima, e la sua opera conducesse pari pari a quella unificazione della Patria, che altri uomini, con altri criteri, avevano similmente auspicata. In tutto ciò, bisogna riconoscere nell'avvocato Mangini uua somma nobiltá di sentimenti, e un profondo desiderio di giustizia: ma anche un po' di esagerazione.

Il Guerrazzi, è verissimo, non ebbe mai — né da vivo, né poi — una grande simpatia attorno a sé. Perché? questo è per l'appunto il problema sulla cui soluzione si accapigliano valentuomini colendissimi: dal Croce al Mangini. Il Guerrazzi ebbe un grave torto: quello di voler radicare profondamente e spietatamente, nel campicello moderato, l'albero della democrazia a tutti i costi: che poi divenne demagogia: i moderati — sempre cruscanti — la dissero, con parola bella, tirannide. E i moderati, i conservatori, il codiname fiorentino, i consorti, non gliela perdonarono: non gliela perdonò il Giusti, che fu tanto grande nella satira quanto vile nella vita politica; non il Capponi — gran Guelfo, — che dovette assistere al ritorno degli austriaci nel '49, a cagione dello sgoverno guerrazziano: non il Ricasoli, non lo stesso Montanelli, che aveva inzuppato con lui il biscotto del potere nella broda demagogica, non il Mazzini, col quale il Guerrazzi ebbe sempre astio, per un'infinitá di ragioni, e non tutte e sempre politiche. Il carattere del popolano livornese, colmo di vizi e di virtú, ardente, romantico, byroniano, un po' istrionico, profondamente integro e inattaccabile a tutti gli acidi delle improntitudini e delle sopraffazioni, fece di lui un essere eccezionale, come pochi riusciamo a trovare in Italia: tant'è vero, che rimase solo: lo abbandonarono gli amici, i compagni di lavoro e di fede, i mestatori e i camaleonti, allo stesso modo che i patriotti e gli uomini di cuore: e la piazza. La piazza fiorentina e la livornese, incanagliate dagli armeggioni e dai lestofanti, se la rifecero col Guerrazzi perché, potendolo, non lasciò loro la briglia al collo, ma le infrenò. Caduto, si può dire non risorgesse mai piú. Dopo il '49 la sua vita è un pellegrinaggio dal carcere all'esilio, dalla dimenticanza al silenzio. Poi venne la morte, che lo trovò alla Cinquantina, fra superstiti affetti e la marea dei ricordi: e i giudizi si fecero aspri, su quella tomba si scatenarono rancori postumi e ingenerosi. Francesco Domenico Guerrazzi riposa nella riconoscenza e nella memoria della nazione: ciò che dicono i piccoli uomini, e anche i grandi, non conta di fronte alla certezza che tutto quello che il livornese poteva dare alla Patria lo diede, e ancóra qualcosa di piú. Le «riabilitazioni» del Barboni e del Mangini mi sembrano, da questo punto di vista, perlomeno superflue. [EDGARDO GAMERRA].

259. Notizie su Tommaso Grossi sono registrate piú innanzi, ai n. 331-340.

260. Nella collezione *Cultura dell'anima* del Carabba vediamo ripubblicati parzialmente gli *Studi filosofici* di NICCOLÒ TOMMASÈO, con introduzione di ARRIGO LEVASTI (Lanciano, 1920, di pp. 191). Il L. ha scelto solo gli aforismi

veramente importanti per l'intelligenza del pensiero tommaseiano, curando che di questo il volumetto porgesse tutto l'essenziale; ma, accanto alla sua nuova numerazione e sistemazione, avrebbe fatto bene a indicare la numerazione e il posto dei singoli paragrafi nelle edizioni originali. L'*Introduzione* intende a mettere in luce il valore della religione e del sentimento in genere nel pensiero del T., che, appunto per questo diffuso sentimentalismo, è un rosminianesimo neo-cristiano: ma il L. si sofferma da ultimo anche sull'Estetica, di cui la parte quinta del volumetto (pp. 123-144) raccoglie i concetti principali, e nota come l'importanza data in essa al sentimento, che colla sua azione sul vero genera il bello, il sublime, la poesia, costituisca un « debole antecedente del principio crociano ». In realtá questa Estetica del Tommasèo è un sincretismo cristianeggiante, che raccoglie tutti i tratti piú salienti non solo dell'intellettualismo, non solo del platonismo, ma dello stesso empirismo illuminista. Solo che la sua viva coscienza d'artista, soverchiando felicemente il peso morto dell'erudizione, gli ha dettato non poche volte osservazioni finissime, note ormai a tutti: e in altro concetto gli ha fatto veramente precorrere la nuova estetica del nostro secolo, quando scrive: « L'arte rappresenta la veritá; non l'imita. Questa parola *rappresentare* innova l'estetica tutta quanta » ; o nelle pagine sulla sinceritá del sentire. Il Tommasèo qui come in ogni altra parte del pensiero e dell'arte sua è l'ultimo, amletico grande erede del Romanticismo, che, urtandosi con altre correnti in questa tormentata personalitá, si prepara alla crisi ideale da cui rinascerá rinnovellato, ma sostenuto sempre dal nocciolo che ne costituisce il valore eterno. [S. C.].

261. *Tre lettere inedite ed un discorso di F. De Sanctis* pubblica ANTONIO D'AMATO (S. Angelo dei Lombardi, Tip. Aurelio, 1920, pp. 9). Sono, lettere e discorso, rivolti agli elettori del collegio di Avellino. In appendice, è una lettera del prof. ANTONIO IAMALIO sugli ultimi momenti ed i funerali del De Sanctis. [G. G.].

262. EDGARDO GAMERRA pubblica un buon gruppetto di documenti inediti riguardanti *Un progetto di spedizione a Civitavecchia nel settembre 1870* (nella *Nuova Antologia*, 16 sett. 1920, estr. di pp. 8). Si tratta di lettere biglietti e telegrammi scambiati tra Enrico Chiellini superstite di Mentana e il patriotta Giuseppe Checchetelli, quando, saputosi che a Firenze si erano dati ritrovo alcuni romani intenzionati di far insorgere la guarnigione pontificia a Viterbo, il Checchetelli pensò che fosse utile tentare contemporaneamente uno sbarco a Civitavecchia. Ma gli avvenimenti precipitarono e la resa del colonnello Serra, accettata da Nino Bixio, rese inutile la spedizione. [C. N.].

Carducci. — 263. Una nuova edizione dell'importante studio di ETTORE STAMPINI su *Le « Odi barbare » di G. Carducci e la metrica latina* è registrata qui oltre, al n°. 354.

264. La poesia shelleyana ha in Italia, da qualche tempo in qua, piú cultori che nel passato. Ora, EMILIO SANTINI la studia nelle sue relazioni con la poesia carducciana, nell'opuscolo *Giosue Carducci e Percy Bysshe Shelley* (Messina, Off. Graf. La Sicilia, 1920, pp. 27). Studio interessante, perché va dal primo giudizio errato espresso dal Carducci sul poeta inglese dopo la pub-

blicazione dell'*Inno a Satana*, fino ai magnifici versi in suo onore di una tra le piú belle Odi barbare, e mette in rilievo i punti di contatto e di divergenza, le ragioni di simpatia spirituale che avvicinarono il nostro al grande poeta d'oltr'Alpe. Le analogie d'immagini sono rare e meno probabili i riscontri verbali, né poteva essere diversamente, trattandosi di uno spirito come quello del Carducci, ma frequenti sono le identitá di situazione, non meno che le somiglianze di sentimento e di pensiero. [C. N.].

Pascoli. — 265. Gli Italiani debbono essere veramente grati a J. J. Hartman per lo schietto fervore con cui il dottissimo latinista di Leida si è fatto a bandire tra i suoi connazionali e tra gli eruditi di tutte le nazioni la grandezza della poesia latina pascoliana, in uno schizzo critico venuto alla luce quasi contemporaneamente in olandese (*De latijnsche poëzie van Giovanni Pascoli*, Leiden, S. C. van Doesburgh, 1919, pp. 48) e in latino (*De Ioanne Pascolo poeta Latino*, estratto *ex Mnemosynes bibliothecae philologicae Batavae volumine XLVIII*, ed anche ridotto a opuscolo indipendente, Lugduni Batavorum, E. J. Brill, 1920, pp. 33), e súbito molto opportunamente tradotto in italiano da Silvio Barbieri, *La poesia latina di Giovanni Pascoli* (Bologna, Zanichelli, 1920, pp. 86).

L'Hartman non è un conoscitore di poesia latina né un ammiratore del Pascoli improvvisato. Artefice egli stesso di facili versi latini e concorrente un tempo e vincitore nelle gare hoeufftiane, poi giudice autorevolissimo di quelle stesse gare, a quel modo che apriva giá la raccolta dei suoi carmi (Iacobi Ioannis Hartmani Batavi *Decennium poeticum*, Lugduni Batavorum apud A. W. Sijthoff, MDCCCCVII), da emulo equanime e cortese, col riconoscimento dell'indiscutibile primato del Pascoli tra tutti i poeti latini contemporanei e gli assidui ai concorsi di Amsterdam (« *qui inter nos facile princeps est etiam dux regit examen eorum qui hodiernas colunt literas Italicas* », p. VI della prefazione) e la conchiudeva con la versione in distici e in esametri di tre poesie delle *Myricae* e dei *Poemetti* (p. 148 segg.), cosí, quando fu dei triumviri giudicatori, ben cinque volte su sette, dal 1907 al 1913, assicurò e contribuí ad assicurare al Pascoli il primo posto e la vittoria dovutagli, e c'è da scommettere che quasi tutte le volte, leggendo qualche verso o passo di quei carmi naturalmente ancóra anonimi, gli accadde ciò ch'egli stesso raccontò essergli accaduto alla prima lettura di *Thallusa*, cioè d'esclamare a un tratto: « Solo Pascoli ha potuto scriverlo ! ». Grande autoritá dunque e grande sinceritá avvalora questo libretto, in cui la caldezza dell'ammirazione ha qua e lá un non so che di semplice e d'ingenuo che piace piú d'ogni sussiego e nebulositá cattedratica. Né del resto l'ammirazione è senza qualche ragionata riserva: « Pascoli sa tutto » (p. 38) bensí ed è « il piú grande latinista dei nostri tempi » (p. 82), e anche grande artista e grande poeta, e « tutto ciò che egli fa, cosí va fatto » (p. 57), ma « una certa maniera d'arte (*kunstgreep*) è sicuramente propria al poeta » (p. 25), e l'antonomasia « l'ultimo figlio di Virgilio » in fine in fine non ha senso (p. 85 e seg.), ché, come argutamente commentò l'Albini, « Virgilio o non ebbe figli o ne può sempre avere » ; sebbene, aggiungo io, quell'antonomasia, che non dovette dispiacere al Poeta che da Virgilio stesso si faceva rivolgere le parole « *O nostri per annos immemores memor usque, fili !* », naturalmente sottintenda che l'« ultimo » va limitato al presente.

Se non che non è possibile riassumere l'analisi a rapidi cenni e a tocchi leggeri che l'H. dalla poesia latina allarga spesso a quella italiana, perché «il Pascoli italiano e il Pascoli latino formano un'*unitá* indissolubile» (p. 66). A me una sola cosa spiace di trovare ripetuta con insistenza da un cosí dotto uomo in queste pagine: voglio dire l'affermazione che la poesia latina del Pascoli è spesso oscura, e vada pure la colpa di ciò, come l'H. dichiara, a noi lettori e non al Poeta. Il professore dell'Universitá di Leida non fa che rimettere, sia pur parzialmente e con diversa intenzione, in campo ciò che i triumviri di Amsterdam, soprattutto prima che anch'egli entrasse nel loro numero, non cessarono di lamentare (vedi questa *Rassegna*, 1918, p. 176 segg.); ciò che del resto egli stesso aveva lamentato nella prefaztone latina giá citata (p. VI seg.), quando di concorrente stava per diventare giudice delle gare hoeufftiane: «*saepe* (*iusto saepius, me iudice*) *carmina eius* (cioè del Pascoli) *illam habent obscuritatem quam unice admirantur qui nunc sunt cantores Euphorionis*». Ma chi ora, tra il resto, legge questa domanda e risposta a pag. 61 seg. dell'opuscolo: «Capisco io interamente l'opera latina di Pascoli? — Santo Cielo, a tanto non giungerei neppure se mi fosse dato un secolo ancóra di vita» (la traduzione è a parola: pag. 34 dell'originale), e d'altra parte pensa che quegli che cosí si interroga e risponde è un latinista ed ellenista versatissimo, un filologo consumato, che concetto si potrá fare del latino pascoliano, cioè della sua accessibilitá a chiunque non si chiami Hartman? I piú, senza badar né punto né poco alle spiegazioni e giustificazioni e limitazioni della parziale inintelligibilitá pascoliana aggiunte dall'H., si sentiranno soltanto ammoniti a non cimentarsi con una sfinge capace di scervellare Edipo.

Naturalmente l'H. deve avere scritto a quel modo, piuttosto che in persona propria, mettendosi nei panni d'un lettore di cultura mezzana; ma insomma anch'egli si accosta al Pascoli con l'idea fissa di dover fiutare e sorprendere a ogni poco chi sa quali allusioni e cognizioni straordinarie e impensate. A pag. 71 (= 39) egli reca un esempio, «un solo esempio» (*eén enken voorbeeld*) ch'egli crede sufficiente: toccando del poemetto *De pecore*, si ferma alla definizione del porco *anima salitus* per aggiungere: «che cosa mai significhi pochi filologhi, anche provetti, sapranno dire lí per lí», perché «solo chi è bene familiarizzato con le opere di Plutarco», come notoriamente è appunto l'H., può ricordarne certo passo che dá la chiave dell'indovinello. Ma senza andare tanto lontano, il Pascoli certo ricordava l'arguzia che è anche in Plutarco dal quasi proverbio latino, ché tale divenne passando in Italia il detto di Crisippo e degli Stoici (Cic., *De nat. deor.*, 2, 64, 160; Plut., *Quaest conviv.*, 5, 685, c.) che «il porco ha avuto l'anima invece di sale, perché non andasse a male» (Vedi Varr., *Rer. rust.* 2, 4, 10; Cic., *De fiz.* 5, 13, 38; Plin., *N. h.*, 8, 207): del qual detto, per capirlo, nessun italiano poi ha bisogno di ricercare l'origine e la storia, il quale almeno ne conosca l'eco nel nostro adagio: «L'anima in corpo al vizioso non serve altro che di sale».

Per tagliar corto, io avrei voluto che l'H., invece di ribadirlo sia pure involontariamente, avesse una volta per sempre risolutamente sfatato con l'incontrastabile autorevolezza del suo nome il preconcetto dell'astruseria di buona parte dei *poëmata* pascoliani: ché, la si giri come si vuole, se per comprendere molti tratti di quei poemi fosse davvero necessaria un'erudizione sconfinata, quella del Pascoli non sarebbe che astruseria bell'e buona. Ora, come recentemente un traduttore del *De pecore* produceva la relazionè degli Acca-

demici di Amsterdam — senza pensare ai limiti di tempo e a molte altre circostanze sfavorevoli che io accennai giá in questa *Rassegna* — per iscusarsi anticipatamente degli errori d'interpretazione in cui per avventura fosse incappato (e infatti di cantonate ne prendeva piú d'una, delle quali tutte per altro non doveva incolpare se non la sua, diremo cosí, sbadataggine, essendo quel carme veramente «dappertutto chiarissimo», come io in coscienza scrissi su questa *Rassegna* — p. 179 — e, se ce n'è bisogno, ripeto e confermo), cosí non sembrerá vero a qualcuno di potersi far forte del giudizio d'un insigne latinista e di piú acceso pascoliano, com'è l'H., per ricantare che il Pascoli anche nei *Carmina* non vuole essere inteso, quando invece vuole semplicemente lettori che sappiamo bene — sfido io! — il latino e abbiano buona conoscienza dell'antichitá, ma nient'affatto erudizione strabiliante. E poi, Dio santo!, aiuti chi può e chi sa con commenti e traduzioni ogni lettore ben disposto; che in fin dei conti Virgilio e Orazio, per non dire altri, non sono cosí chiari ai professori stessi, perché commentati e tradotti da secoli, innumerevoli volte, con un continuo progresso quanto all'esattezza della interpretazione? Tradotto e commentato via via sempre meglio anche dove sembrava piú oscuro, il Pascoli diventerá chiarissimo, molto piú chiaro, per esempio, di Orazio, che pure per Svetonio *obscuritatis vitio minime tenebatur*, come per ogni professorello dei nostri licei.

Tranne che in questo punto, in cui piú che dissentire dall'illustre A., io trovo ch'egli avrebbe fatto bene a evitare qualunque affermazione potesse essere tirata a sentenza diversa da quella che forse aveva in animo, il suo libretto, fecondo di acute osservazioni, anche tra noi, divulgato com'esso è da un traduttore fedele e discreto in una veste tipografica signorile e adorna, reca un contributo alla valutazione della poesia latina anzi in genere dell'arte pascoliana, nel quale dobbiamo riconoscere, ripeto, con animo grato, il vivissimo amore di cui l'H. prosegue l'Italia e il poeta italiano ch'egli giá presentò ai suoi connazionali come «eeuwige luister van uw vaderland, niet geringe glorie ook van het onze» (*Beatus ille, Een boek voor iederen over Horatius door* J. J. H., Leiden, S. C. Van Doesburgh, 1913, pag. 276). [ADOLFO GANDIGLIO].

266. Degli elementi che concorsero a nutrire la coscienza letteraria di Giovanni Pascoli ha trattato, in modo che a me pare definitivo, il Galletti (*La poesia e l'arte di G. P.*). Ora CARLO PELLEGRINI, provando con esauriente evidenza di confronti la conoscenza che il Poeta dovette avere delle idee estetiche del De Quincey, se pur attraverso il rimaneggiamento del Baudelaire (cfr. cap. VI dei *Paradis artificiels*), porta il sostegno della documentazione ai ravvicinamenti che con infallibile intuizione aveva giá fatti il Galletti (*Baudelaire e Pascoli*; estr. dalla *Rassegna nazionale* del 1° settembre 1919, pp. 8). [A. M.].

Verga. — 267. All'autore dei *Malavoglia* la critica italiana doveva una generosa riparazione, non tanto per gli ingiusti apprezzamenti del Croce, quanto per quel fitto velo d'oblio che gli aveva gettato su da tempo, come a fargli scontare le trionfali accoglienze che tempi meno barbari di questi avevan fatto a ogni suo lavoro. Codesta riparazione, che in parte fu tentata qualche anno fa da N. Scarano (cfr. *Rivista d'Italia*, luglio 1916; recens. in

Rassegna, XXIV, 395) e da qualche altro, è venuta piena, completa, con il nutrito e coscenzioso volume, che Luigi Russo ha scritto appunto su *Giovanni Verga* (Napoli, Ricciardi, 1920, pp. VIII-232). L'opera non è voluminosa, ma c'è quanto basta per rinfrescare e consacrare definitivamente la fama dell'insigne artista siciliano. Il quale dalla incuriosa e distratta generazione presente, che lo vede vecchio e ormai inoperoso, non poteva aspettarsi un omaggio piú bello e doveroso. Il Russo, che è un intelletto fine e perspicace, dopo aver avvertito che la fama del Verga è generalmente piú affermata che dimostrata, perché pochi han compreso tutta l'umanitá e la schiettezza dell'arte sua, si prova a dimostrarla lui. E lo fa in modo eccellente, rifacendosi dalla vita e dall'opera giovanile del suo autore, il quale, con le romanticherie dei suoi scritti anteriori al 1874 (*Una peccatrice, Storia d'una capinera, I carbonari della montagna* e simili), non aveva ancóra trovato la sua via. Che era poi quella alla quale lo portavano il suo temperamento, la sua intrinseca capacitá di creatore, il suo mondo spirituale di uomo (p. 49), cioè quella del naturalismo, e « non giá per notomizzare come la scuola allora imperante, ma per umanizzare la vita dei derelitti, dei bruti, dei vinti » (p. 52), che sapeva comprendere e anche compiangere come pochi sanno.

La *Nedda* è il primo passo su cotesta nuova strada, che il grande romanziere percorre tutta, con vigoria sempre rinascente, sino alla sua massima espressione con *I Malavoglia*, le *Novelle rusticane* e *Mastro don Gesualdo*. Dove l'arte del narratore raggiunge la perfezione, materiata com'è di tutto quel che di drammatico e di umoristico può cogliere un ingegno sovrano, nella realtá della vita siciliana. Cosí la personalitá artistica del Verga s'impose e affermò all'ammirazione generale; e s'impose e affermò perché egli con l'opera sua « creò l'uomo, dove gli altri vedevano il semplice bruto; creò tragedie di sentimento, dove gli altri non vedevano che lotte d'istinti; seppe infondere la vita al gran mondo opaco degli umili e dei vinti; quando gli altri si contentavano di semplicemente fotografarlo ».

Esaminati accuratamente in due capitoli a parte (il VII e l'VIII) *I Malavoglia*, « il romanzo della fedeltá tenace alle tradizioni e glorie domestiche », e *Mastro don Gesualdo*, « il romanzo della nuova borghesia in contrasto con le vecchie famiglie blasonate che decadono », che sono veramente i due lavori massimi sui quali, come su colonne granitiche, riposa tranquilla la fama del catanese, il R. conclude con un *Epilogo artistico*. Dove raggruppa le impressioni manifestate qua e lá nel suo libro, circa il merito e la forza di vitalitá dell'arte verghiana, venendo ad affermazioni che saranno pienamente condivise da quanti in critica non fanno professione di regionalismo.

Non dirò pertanto che nulla sia da censurare in questo bel volume. C'è, per esempio, un animo cosí apologetico verso il Verga, da indurre l'autore a non scorgere o a perdonare troppo facilmente, non solo quel tanto di crudo verismo al quale il Verga si lasciava andare, allorché dimenticava d'essere quel signore che era, ma anche le soverchie licenze grammaticali e sintattiche, che s'incontrano nei suoi scritti. (E tra parentesi noterò, a pag. 102, il curioso svarione: « biancospino » per *porcospino* !) Però queste son mende, che non tolgono all'A. la legittima soddisfazione di avere scritto sul grande romanziere nostro lo studio perspicuo e conclusivo che da tanto tempo si desiderava. [Fulvio Stanganelli].

268. Il comitato esecutivo per le onoranze a Giovanni Verga dette incarico a GIUSEPPE VILLAROEL e ad ANTONINO PARISI di compilare un albo che testimoniasse dell'affetto e della riconoscenza italiana per il grande Maestro.

L'albo fu pubblicato col titolo: *Omaggio degli scrittori italiani a Giovanni Verga* e riporta i giudizi di trentasei fra nostri artisti e letterati, quali G. BERTACCHI, R. BRACCO, G. A. CESAREO, F. DE ROBERTO, E. DONADONI, A. FARINELLI, A. GALLETTI, C. GIORGIERI CONTRI, G. MAZZONI, D. NICCODEMI, A. PELLIZZARI, P. RAJNA, ecc. Particolarmente sentite, cioè meno pensate, senza pretesa di sintetizzare in un giudizio l'apprezzamento dell'opera verghiana e quindi piú adatte a dire la commossa adesione al Maestro, sono le espressioni di ARTURO FARINELLI, ATTILIO MOMIGLIANO, DARIO NICCODEMI, ACHILLE PELLIZZARI, che, unico, addita Verga ai giovani, di DINO PROVENZAL, che ha l'onesto coraggio di dire, con amarezza, che « se Giovanni Verga insegnò con l'esempio che l'arte è una religione, che non amore di pubblicitá, non fretta di comparire, non indulgenza verso la moda possono far interrompere o deviare l'artista assorto nel probo, incessante, austero lavoro, se, duranti tanti anni questo fu l'ammonimento vivente dell'Uomo che oggi veneriamo », ben si può chiamarlo un maestro, ma aggiungendo allora « che è un maestro il quale non ha fatto scolari »; e poi le parole di PIO RAJNA e di qualche altro. [M. F.].

269. Un contributo alla critica del teatro moderno reca CESARE LEVI e facendo oggetto d'esame *Il Teatro di Giovanni Verga* (estr. dalla *Nuova Antologia*, 1920, pp. 9). L'argomento può non apparir nuovo, in questi giorni nei quali tanto s'è detto e s'è scritto sul grande scrittore catanese, ma il Levi lo tratta con finezza e penetrazione e sa darci un'idea veramente fedele del Verga autore drammatico, il cui maggior merito consiste, secondo l'A., nell'assenza di ogni influsso personale sul carattere dei personaggi. Il Verga ha saputo dare al teatro drammatico il primo dramma realista, e a un musicista la materia per una nuova forma di dramma lirico. Sicché egli che stimava la forma teatrale come una forma primitiva ed inferiore di romanzo, è divenuto caposcuola nei due campi teatrali. [C. N.[.

270. Di Giulio Uberti, di Felice Romani e di Edmondo De Amicis si fa menzione piú oltre, ai n. 331-340.

271. *La mente e l'opera di Michele Kerbaker* sono studiate da A. M. PIZZAGALLI, in *Una pagina di Storia della coltura italiana* (estr. della *Nuova Rivista Storica*, A. IV, fasc. V, 1920, pp.-30). Del Kerbaker avevano giá scritto, commemorandolo, il Formichi e il Cimmino; ma qui il Pizzagalli allarga il campo, dando anche notizia dei predecessori di lui, e principalmente di Pietro Giuseppe Maggi e Angelo De Gubernatis, per mettere maggiormente in risalto l'originalitá dell'opera del grande indianista, che fece assurgere la scienza mitologica a dignitá di disciplina fondamentale tra le discipline storiche, e precorse quasi il Croce e il Bergson, rivelandosi degno continuatore della filosofia vichiana. Dopo aver trattato dell'opera del Kerbaker sulla questione vedica, sul *Mahâbhârata* e sul dramma indiano (dando anche su questo argomento notizia di un precursore, Antonio Marazzi), il Pizzagalli esalta l'universalitá della mente di Michele Kerbaker e spiega com'egli si sentisse portato verso un classico del pensiero moderno, Goethe, mettendo in rilievo gli studi

faustiani di lui. Il Pizzagalli conclude mostrando come il Kerbaker «appare soprattutto un pensatore che tenta arditamente, servendosi della filologia, dello studio delle lingue classiche, orientali e moderne, una interpretazione e una critica della nostra vita di oggi. Egli la giudica, mettendola a confronto colla vita di altre etá remote, quasi fosse cosa giá passata; ma l'accento di vera e sentita passione, che vibra nelle sue pagine appena si tratti di questioni contemporanee, mostra quale singolar tempra d'uomo e di pensatore egli fosse». [P. M.].

272-273. Al Renier ed al Novati consacra alcune pagine dense di pensiero e di affetto un altro maestro delle lettere, VITTORIO CIAN (*Commemorazione di R. Renier e di F. Novati*, in *Atti della Reale Accad. delle Scienze di Torino*, vol. 55, 1919-20, pp. 19). Dell'uno e dell'altro, premesse opportunamente sobrie notizie biografiche, il Cian lumeggia l'importanza nel campo degli studi storico-letterari, si sofferma sulle origini e sull'opera del *Giornale storico*, mette in evidenza le affinitá e le discordanze dei due ingegni. Notevole specialmente la pagina sul Novati medievalista e l'ampio giudizio sulle *Origini*, di cui il Cian annunzia il completamento di sugli appunti lasciati dal compianto autore, per opera d'un suo degno discepolo, Angelo Monteverdi. Accennando alla versatilitá del Novati, dice felicemente il C. ch'egli «passò, non come un affrettato escursionista, ma come un forte, sagace esploratore nei territori piú vari della storia, della critica, della coltura, dovunque prodigando tesori d'attivitá e di sapere». [G. G.].

274. Arturo Farinelli, varcata appena la cinquantina, ha compiuto con l'anno accademico 1918-19 il cinquantesimo ciclo de' suoi corsi, impartiti in serie annuali e semestrali all'estero e in patria, nelle due universitá che l'ebbero finora docente, a Jnnsbruck e a Torino. Con gli scritti e con la parola egli s'è rivelato maestro dotato d'una tempra veramente singolare. A buon diritto questo volume, tributo di onori non volgari, s'intitola: *L'opera di un Maestro* (Torino, Bocca, 1920, pp. 370). Esso contiene *Quindici lezioni inedite* e si chiude con la *Bibliografia degli scritti a stampa* da lui prodotti fino a tutto l'anno 1919. La bibliografia, a cura di G. A. Alfero, G. Amoretti, L. Vincenti, è ordinata per materia, e segue gli studi preferiti dal Farinelli, rivolti ai rapporti fra le varie nazioni. Essa rispecchia cosí una tale ingente somma di lavoro ed è di tanta importanza, che ritengo opportuno darne qui le ripartizioni: I. — *Rapporti fra le varie Nazioni*: *Italia-Spagna*; *Spagna-Germania*; *Spagna-Francia-Paesi Bassi*; *Italia-Francia*; *Italia-Germania*; *Italia-Inghilterra*; II. — *Singole Letterature*: *italiana, francese, spagnola, portoghese e catalana, tedesca*; III. — *Letteratura generale e filosofia, linguistica e storia dell'arte*. La produzione del Farinelli, nei campi piú disparati, è integrata da quella indiretta, ma non meno efficace azione critica, da lui esercitata con le recensioni: le quali hanno una loro particolare fisonomia, poiché per solito rifanno lo studio preso a considerare, sempre lo ampliano, spesse volte lo completano. Per questo fu provvido consiglio non trascurare i principali di tali scritti recensivi.

La sua operositá dalla cattedra è delineata negli affettuosi profili dedicatigli da due discepoli, coi quali si apre il poderoso volume: dovuto l'uno a FERDINANDO PASINI, che da Trieste proclama il Farinelli *Il maestro degli*

irredenti, rievocando episodi e giudizi di Cesare Battisti e di Adolfo Mussafia, l'altro a GIOVAN ANGELO ALFERO, che ci presenta *Il Maestro a Torino* illustrandone il metodo didattico personalissimo, che in tutto si disvela, dalla scelta degli argomenti al particolar modo di trattarli, anzi di ricrearli. Le quindici lezioni, qui per la prima volta edite, sono come il documento vivo di tale metodo d'indagine e di divulgazione colla parola. Mi limiterò forzatamente, a segnalare, a chi può averne interesse, che esse son tratte dal *Ciclo di lezioni su Francesco Petrarca e i primordi dell'Umanesimo in Italia* (e trattano di *Le contraddizioni del Petrarca e l'amor della gloria*; di *Il patriottismo del P.*; di *La religione del P.*); dal *Ciclo sulle «Sette leggende» di Gottfried Keller*; dal *Ciclo sui drammi di Heinrich von Kleist*; dal *Ciclo sulla lirica in Germania dall'Etá media al Klopstock* (discorrendo di: *Paul Gerhardt, Johann Christian Günther, Albrecht von Haller*); dal *Ciclo sulle lirica di Goethe*, con *Cenni generali* su di essa, e particolari sulle stanze *Zueignung,* su *Prometheus,* sul canto *Willkommen und Abschied,* con una osservabile *Appendice* di *Indicazioni bibliografiche per detto corso sulla lirica in Germania.*

Fan completo il volume, oltre all'elenco degli estimatori (che sono parecchie centinaia, idealmente convenuti da ogni paese d'oltremonte e d'oltremare, a far onore all'amico, al collega, al maestro, due altri elenchi di *Lezioni svolte all'Universitá di Innsbruck* dal 1896 al 1904 ora in lingua tedesca, ora in francese, ora in italiana, e delle *Lezioni svolte all'Universitá di Torino* dal 1907 al 1919, con le indicazioni di quelle, o almeno dei frammenti di quelle a stampa. Faccio mio l'augurio del Comitato promotore delle onoranze, presieduto da B. Croce, augurando ad Arturo Farinelli «un'attivitá lunga e feconda almeno quanto quella che oggi» si celebra. [FRANCESCO PICCO].

277. Le pagine che al D'Annunzio dedica PRIMO SCARDOVI col volumetto *Armonie e colori nella poesia dannunziana* (Bologna, L. Cappelli, 1919, pp. 61), e ch'egli battezza *Pagine di fedeltá letteraria,* hanno, piú che d'uno studio, l'aria d'una conferenza: dove l'entusiasmo per l'artista induce spesso l'A. a giudizi nei quali piú d'uno non consentirá. È da correggere l'affermazione che la *Laus vitae* sia scritta in settenari. [G. G.].

278. Due giovani, PIER LUIGI DAMIANI e LUIGI GAUDENZIO, hanno voluto scrivere in collaborazione la «stroncatura» di Giovanni Papini (*Zero cervelli. Giovanni Papini. Stroncatura d'un tirannello,* Padova, Ricc. Zannoni, 1919, pp. 78). La loro critica mordace, oltre che contro atteggiamenti ben noti del Papini, è rivolta specialmente all'attivitá critica di lui; e, sebbene in queste pagine non manchino errate interpretazioni o comprensioni del suo pensiero, non si può negare che molte osservazioni colgano nel segno: cosa del resto naturale, chi pensi di quanti paradossi, contraddizioni, esagerazioni sia ricca la produzione critica di questo scrittore. I due critici giungono alla conclusione che il P. non è che «il ciarlatano della letteratura italiana», conclusione che mi sembra troppo sbrigativa! Anche dopo la loro «stroncatura» il P. rimane uno degli scrittori piú caratteristici della modernissima nostra letteratura, e come tale, piú che come semplice critico, mi sembra deva esser giudicato. Le sue stesse «stroncature», piú che un'opera di critica, sono una manifestazione personalissima, un documento interessante della psiche dello scrittore. [G. G].

LETTERATURE STRANIERE E COMPARATE.

279-280. Nella collezione dei *Classiques français du moyen âge* diretta da M. Roques è uscita, a cura di Louis Brandin, la prima parte (vv. 1-6154) de *La Chanson d'Aspremont* (Paris, Champion, 1919, pp. VI-96), canzone di gesta del XII secolo. L'edizione è condotta sul ms. di Wollaton Hall, appartenente a Lord Middleton. — Nella stessa pregevolissima raccolta Edmondo Faral pubblica *Gautier d'Aupais*, « poème courtois du XIIIe siècle » (pp. X-32), con introduzione, indice dei nomi e glossario.

281. Nella *Nuova Antologia* vede la luce (1° settembre 1920) un profilo di *Maria di Francia*, lavorato con dottrina e con arte da quel comparatista valente che è Giulio Bertoni. L'autrice dei *Lais* — « di quei *Lais* che sembrano non contenere quasi nulla e son quelli che stillano una piú tenera malinconia nel cuore e piú tengono l'anima commossa e sospesa nel fascino della suggestione » — è la gentil poetessa fiorita intorno al 1175 che altro scrisse (le *Fables*, l'*Espurgatoire de Saint Patrice*), ma nei *Lais* diede la piú alta prova della sua virtú poetica. Esempi insigni sono i due *lais* che rispettivamente si intitolano del « Rosignolo » e del « Caprifoglio ». Questo adombra la mesta e soave istoria di Tristano e Isotta. Vi sono poi taluni di questi canti (per es. quello di Eliduc), che a differenza di quelli « fatti squisitamente di nulla, contengono quasi la materia di un piccolo poema ».

La figura storica di Maria di Francia è mal nota. Il Warnke sostenne con consenso generale che Maria era normanna, che parlava e scriveva il dialetto della Normadia, che aveva soggiornato a lungo in Inghilterra, che il « re » dei *Lais* era Enrico II il Plantageneto, e il « conte » delle *Fables* era Guglielmo Lungaspada, figlio naturale di Enrico e di Rosamonda Clifford. E secondo il Fox, Daria era una figlia naturale di Goffredo Plantageneto, abbadessa di Shaftesbury, vissuta almeno fino al 1215. Sorge ora Emil Winkler ad impugnare molte di tali conclusioni che sembravano definitive, negandone, fra l'altro, l'origine normanna. Il Bertoni, esposti i termini del dibattito, ed entrato in esso con argomentazioni sue, dice Maria, sí, « di Francia », ma scrittrice in normanno. E conclude che essa, « tutta piena di coltura normanna, fiorita in un clima letterario normanno, anzi anglonormanno, poté scrivere in una lingua costellata di tratti normanni, pur essendo nata entro i confini del regno ». [Fr. P.].

282-287. I *Saggi di letteratura francese* che Cesare De Lollis pubblica nella *Biblioteca di Cultura moderna* del Laterza (Bari, 1920, pp. 270), comprendono sei studi, di varia mole, riguardanti argomenti di letteratura francese di tempi diversi, dal Cinquecento all'Ottocento. Cinque di essi erano giá noti agli studiosi, per essere stati pubblicati in periodici; uno — il piú ampio, intorno ai *« Promessi sposi » di Chateaubriand* — è del tutto inedito; ma anche i primi sono stati dall'autore riveduti e ritoccati, e inoltre per il fatto stesso di essere riuniti in volume si presentano oggi al lettore sotto un aspetto nuovo, illuminandosi a vicenda.

Nel primo saggio, intitolato *Cinquecento francese*, prendendo occasione da alcune pubblicazioni intorno al secolo XVI uscite in Francia negli ultimi anni precedenti la guerra — dovute al Guy, al Laumonier, al Molinier e ad altri —

il D.-L. esamina i vari problemi che offre la lirica francese del Cinquecento. Nel secondo — *Il quadrilatero corneliano* — il D.-L. prende le mosse da un giudizio un po' troppo affrettato ed impressionistico, se anche in parte vero, del compianto Charles Péguy a proposito del *Grand quatuor* del Corneille; giudizio secondo il quale il Corneille era veramente grande solo quando si abbandonava del tutto al suo genio senza valersi dei propri «talenti», che è quanto dire senza meditare la sua arte. Il D.-L., analizzando l'opera del Corneille in sé e nei suoi precedenti, mostra come il Péguy, che pure era uomo di gusto fine e che molto amava la sua letteratura, errasse quando voleva dar forma di pensiero critico ai suggerimenti del proprio gusto, attribuendo a contrasto fra genio e «talento» ciò che nel Corneille non era effetto se non di eccessiva indulgenza alla moda del tempo. Da ultimo, ponendosi il problema se «quel che dice» talento non sia una *conditio sine qua non* del genio latino, la quale vuole affermarsi, senza essere insinceritá o sovrapposizione in tutta l'estensione dell'opera d'arte, dalla cura della composizione dell'insieme a quella della frase», il D. L. conclude: «noi altri Latini dobbiamo esser fieri della nostra preoccupazione della forma, come i Germani sono della loro interioritá. Proprio essa è la nostra *intimitá*; e dobbiamo accettarne con orgoglio tutti gli aspetti, siano essi la scolastica o l'umanesmio o il formalismo cattolico».

Nel saggio sui «*Promessi Sposi*» *di Chateaubriand*, analizzando i *Martyrs*, e tendendo sempre presenti le caratteristiche principali della profonda e sincera arte manzoniana, il D.-L. mostra come «i *Promessi Sposi* dello Chateaubriand sono un' imparaticcio di scuola di contro a quelli del Manzoni», per quanto abbiano sempre avuto una fortuna internazionale assai maggiore di quella toccata al capolavoro dello scrittore italiano. Il fatto è che lo Ch. non ebbe una vera e propria «autonomia di spirito», non possedendo il dono di poter vivere intensamente la sua vita interiore, onde in lui la preoccupazione costante di appagare l'opinione pubblica prima della propria coscienza. Con molta abbondanza di esempi il De Lollis — che è convinto che la critica dello Ch. non si può fare che «affondando le mani nelle male accumulate ricchezze» — mostra come lo Ch., mentre si proponeva coll'opera sua di combattere scettici e materialistici, «materializza il mondo dello spirito, quando lo spirito, per un procedimento da controriforma, non gli viene ad aromatizzar la materia». E tutto questo perché egli, contrariamente al Manzoni, «ignora il gesto e la parola degli umili d'animo e di veste: la plebe, di cui si fece cosí forte il cristianesimo primitivo che attraverso il derivato *piene* ci dá subito la visione della chiesetta sperduta tra i campi, egli non pensò neanche a inscenarla e muoverla: né il decoro dei suoi personaggi seppe conciliare con quella cordialitá di circolazione colla quale seppe addomesticare i grandi della storia Walter Scott, maestro in questo e alla Francia e all'Italta». I due saggi *Il «Cinque Maggio» di Lamartine* e *L'irrealismo di Lamartine* considerano come «un poeta di transizione, non di quelli nei quali il vecchio che finisce e il nuovo che incomincia si urtano in fecondi conflitti, non di quelli che, con una consapevole timiditá, si volgono al nuovo senza risolvervisi». Infine nell'ultimo saggio su *Il Classicismo del Musset* l'A. cerca di dimostrare come «la via di Damasco» della conversione del Musset al classicismo fosse il viaggio del poeta a Venezia insieme con George Sand, viaggio che doveva finire come tutti sanno. [CARLO PELLEGRINI].

Balzac. — 288. Sul *Balzac in Italia* (Milano, Treves, 1920) ci dá un notevole studio GIUSEPPE GIGLI. Il sottotitolo (*Contributo alla bibliografia di O. di Balzac*) limita la vastitá dell'argomento e mostra quale sia stato (anche se poi non fu seguito fedelmente) l'intento del G.: accompagnare il Balzac ne' suoi viaggi in Italia, ed illustrarli con quel corredo di notizie e di ricerche che potevano offrire i luoghi dallo scrittore visitati. Comincia cosí dal primo soggiorno del Balzac a Milano (1837), narrando minutamente quanto se ne pensò e scrisse allora nella capitale lombarda, lo segue nelle sue relazioni con nobili famiglie milanesi, particolarmente con la contessa Maffei, del cui salotto fu assiduo frequentatore; narra la visita fatta dal celebre francese al non meno celebre Manzoni. Passa quindi a parlare del soggiorno a Venezia, delle critiche acerbe a cui diedero occasione certi suoi giudizi sul Manzoni e particolarmente sui *Promessi sposi* (a cui rimproverava una debole struttura), nonché l'esagerata concezione ch'egli ostentava della propria personalitá. Ricorda infine il G. i viaggi del Balzac a Genova ed in Sardegna, dove lo attirava il miraggio di vaste speculazioni minerarie nell'isola, ed ultimo, il viaggio del 1845-46 a Napoli, Civitavecchia, Pisa e Roma, cittá della quale lo scrittore comprese tutto il fascino profondo. — Tale il contenuto del libro, che, basato su diligenti ricerche e scritto con garbo, si legge con molto interesse, anche se fa pensare che una maggiore brevitá non avrebbe nociuto. Mi sembra infatti esagerato il criterio del G. di riportare per esteso quanto del Balzac si scriveva durante il suo soggiorno in Italia. Il libro avrebbe guadagnato se questi scritti fossero stati riassunti, riferendone testualmente solo le parti piú importanti. Cosí nelle citazioni francesi sarebbe stato opportuno o sempre citare nel testo o sempre tradurre. Invece uno svolgimento piú ampio meritava ciò che è appena accennato (a p. 75 e *passim*): quali ispirazioni traesse il Balzac dall'Italia; come abbia, nei romanzi di argomento italiano, ritratto ambienti e personaggi italiani; metteva conto ricercare se si lasciasse, come quasi tutti i romantici d'oltr'Alpe, guidare dal convenzionalismo, per noi non sempre benevolo, oppure se egli (cosí scrupoloso osservatore della realtá) abbia cercato di penetrare nell'anima italiana. — Ancóra, trattandosi d'un lavoro biografico, non sarebbe stato male insistere meno sui giudizi dati, dell'arte del B., dagl'italiani contemporanei allo scrittore, dai quali chi legge ricava l'impressione che il Balzac sia stato fra noi sempre un incompreso. Il riferimento di tali giudizi sarebbe stato piú opportuno in un capitolo che avesse studiato il graduale affermarsi di quello scrittore fra noi. E qui appunto è la deficienza maggiore del libro. Mentre infatti l'autore protesta di compiere uno studio biografico, alla fine non sa rinunziare ad un breve capitolo, in cui crede di «compiere» la storia della fortuna del Balzac in Italia, traducendo le dediche a personaggi italiani (alcune certo importanti) premesse dal Balzac a certi suoi romanzi, e dando un elenco delle traduzioni italiane del Balzac fino ai giorni nostri. Troppo poco davvero! La storia di quella fortuna, della graduale comprensione del Balzac fra noi, dell'influsso ch'egli esercitò sui nostri romanzieri, e non sui nostri romanzieri soltanto, resta ancora da compiere. Mi auguro che il Gigli, che si mostra cosí entusiasta del soggetto e che, non ostanti le mende qui rilevate, ha condotto con tanta diligenza il suo lavoro, voglia darci un altro capitolo, il piú importante ed interessante, sul Balzac in Italia, ossia sulla fortuna avuta fra noi dalla poderosa opera del piú grande romanziere dell'Ottocento. [GIOVANNI GAMBARIN].

Victor-Hugo — 289. Nel *Bullettino della Societá dantesca italiana* (N. S., vol. XXVI, 1919, pp. 34-50) LUIGI FOSCOLO BENEDETTO, prendendo le mosse da un articolo di Maurice Lange, *Victor Hugo et les sources de la « Vision de Dante »* (pubblicato nella *Revue d'histoire littérarie de la France*, XXV, 1918, pp. 532-561), accoppia i due nomi, Dante e V. Hugo. Duplice è il problema che tale accoppiamento estetico può richiamare: problema di carattere storico-letterario da una parte, e dall'altra problema storico-psicologico, o, se volete, problema di semplice curiositá. Si può ricercare o discutere infatti, se e fino a qual punto e come V. Hugo conobbe, studiò, valutò e assimilò l'opera dell'Alighieri; quanto di dantesco ci sia nell'opera sua, e, d'altro lato, quali affinitá naturali di temperamento e di genio si riscontrino tra i due per un parallelo psicologico letterario.

Il problema piú discusso e controverso è, come vedremo, il primo. Per l'altro, io non credo si possa disconoscere che, come Michelangelo è *il piú dantesco* degli italiani, Shakespeare degli inglesi, cosí V. Hugo rappresenti, con tutte le differenze dovute alla diversitá di tempi e di luoghi, il tipo e il genio piú dantesco della letteratura francese.

Tutto sta, s'intende, a determinar bene che cosa s'intenda per « dantesco », e ad assicurare questa denominazione in un senso e con una portata piú ampia e diversa da quello che di solito le si dá. Se per dantesco infatti si intende *non* un complesso di caratteri estrinseci e materiali, puramente ed unicamente letterari, ma un atteggiamento e una speciale conformazione dello spirito, uno special modo di sentire, pensare, immaginare e volere, io credo che pochi possano, se si voglion stabilire *genealogie* e *specie* nella storia della letteratura, con piú diritto di V. Hugo, esser posti vicino al divino poeta. Presentan essi invero molte e profonde differenze tra loro, nondimeno certe proprietá fondamentali in comune (che sono le rare e somme qualitá costitutive del genio), li rivelano, a prima vista, della medesima razza.

Per quante e quanto grandi possano esser le tare da far all'apoteosi di V. Hugo, non ci può esser dubbio che anch'egli, come Dante, sia da inquadrare tra quelle piú fulgide costellazioni degli *uomini solari*, dei *genies-mères*, degli *hommes flambleaux*, che rifulgono nelle piú alte regioni dei cieli dell'arte. Anche V. Hugo, come Dante, fu, o volle essere, uno dei *mages*, dei profeti redentori di popoli, giustizieri del Dio Vendicatore; anche V. Hugo, come Dante, si propose di cantare l'epopea definitiva e suprema della coscienza umana. L'uno sotto le forme della visione ascetica e della filosofia scolastica, l'altro attraverso la riflessione morale che emana dalla storia e dalla leggenda. Ci sono, s'intende, divergenze profonde dovute ai diversi tempi e alla diversa civiltá cui appartengono, ma identico è il termine di convergenza del loro genio, la forma e la tendenza della loro ispirazione. *Les miserables*, e *La Légende des siècles* nascono dal medesimo impulso da cui nacque la *Commedia* ed è, ripeto, la stessa missione ieratica e profetica del Poeta che anima le terzine salmodianti di Dante e le strofe-arcangeli di V. Hugo.

Lo stesso idealismo religioso morale rappresenta l'unico Vertice sul quale, da gioghi opposti e per diverso cammino, questi due sommi si incontrano nella ideale loro ascensione. Lá è la religione che include in sé la morale, attraverso l'ascetica redenzione dell'individuo singolo e collettivo, qui un umanitarismo etico sociale che si dilata e attinge i cieli infiniti della religione e si imporpora dei piú folgoranti bagliori del piú misterioso e spirituale Iddio.

Cosí comune ad ambedue è la solennitá biblica della frase, la corruscazione siderale dell'immaginazione, gli atteggiamenti apocalittici, come comuni all'uno e all'altro le grandi rancure, i fieri corrucci, gli odi, le ire e le vendette implacabili; tutta cioè quella *psicologia d'eccezione* dei grandi vizi e delle grandi magnanimitá, che contradistingue la natura di codesti esseri sublimemente anormali.

Ma per un piú intimo ravvicinamento, pare che corrispondano per giunta in loro anche singolari coincidenze storiche. Dante è ghibellino come V. Hugo è repubblicano, Dante è bianco come V. Ugo è antibonapartista. Di qui tanti atteggiamenti simili nell'opera loro (sdegni antipapali, requisitorie politiche, mòniti, rampogne, profezie-speranze, aspettazioni). L'empia fusione di poteri che fa fremere Dante, come causa dello sconvolgimento morale e religioso del suo tempo, è l'alleanza fornicatoria di Cesare e di Pietro che lo scrittore degli *Châtiments* e dei *Quatre vents de l'esprit* riguarda come rovina della Francia e come ostacolo alla libertá e al progresso dell'umanitá. A papa Mastai e a Napoleone III, corrispondon, nell'ordine dantesco, Bonifacio VIII e Filippo il Bello; quel che per Dante è l'impero universale è l'universale repubblica di V. Hugo.

Mèta suprema di ambedue: *nell'ordine pratico* (civile e politico) la pace universale nella perfetta reintegrazione delle leggi della giustizia; *nell'ordine ideale* (filosofico e trascendente) la redenzione dell'uomo in Paradiso (Dante), la sublimazione piú divina della «*umanitá*» dell'uomo, nella più perfetta moralitá (V. Hugo). Ma ci son altre ragioni che fanno di V. Hugo forse il poeta piú dantesco da Dante in poi. Se dantesco infatti, nell'ordine dell'arte, vuol dire non giá lustro accademico, paludamento solenne di frasi, o andamento ruvido di terzine o scabrositá di arcaismi e di artate costruzioni; ma vuol dire invece ampiezza di concepimento, determinatezza plastico-pittrice di espressione, immaginazione alta, sovrana, inaccessibile; atteggiamenti fieri, leonini, V. Hugo è piú vicino all'Alighieri, non dico di tutti i dantologi e dantisti sommati insieme, ma di tutti i danteggianti della poesia europea. Egli che, come il poeta dei cupi abissi infernali, sente la suggestione talvolta del vago, del *demi-jour* nella fantasia e talaltra l'anelito costante alla forma (anche se non sempre riuscí a raggiungerla) chiara, precisa, circoscritta e determinata.

Vero è che il linguaggio dantesco è solenne e sublime e quello di V. Hugo soltanto grandioso quando non è *abnorme e magniloquente*, che l'uno è parco e conciso e l'altro esuberante e prolisso, che Dante abbozza e V. Hugo ammassa immagini e forme; che l'uno è scultore michelangiolesco tutto rilievo come l'altro è pittore alla maniera di Rubens; ma questa divergenza e talora opposizione della loro fantasia nasce da una stessa pletora di energie creatrici, che solo nei geni si trova e che produce, secondo i luoghi, i tempi, l'educazione e il temperamento diverso, diverse manifestazioni. Ed anche in V. Hugo mi pare sia quella duplice disposizione del genio, l'una istintiva e passionata, l'altra studiosa o filosofica, da cui come ben fu notato (1), nasce la *Divina Commedia*. Ambedue poeti e filosofi insieme, ambedue le opere compenetrate di pensiero e di astrazione. Dante è filosofo e scolastico per amore della teologia medievale che tutto sistema, coordina, appiana, e spiega, come V. Hugo è umanista, per l'idealismo moderno che tutto concilia. Le sottigliezze piú cavillose

---

(1) Cfr. VILLEMAIN, *C. de L. fr.*, I, 330.

dell'uno sono le astrazioni piú astratte e indefinite dell'altro, il tomismo dogmatologico di Dante corrisponde al razionalismo poetico ottimistico di V. Hugo.

Che se poi teniamo presenti, come osservammo, certe singolari affinitá psicologiche (le grandi ire e i grandi disdegni, la grande monomania visionaria di Dante esule per l'Italia e di Hugo a Jersey) e certe coincidenze storiche (il ventenne esilio dell'uno e dell'altro), e infine certe comuni tendenze e predilezioni letterarie (es. l'ammirazione per Virgilio e l'imitazione biblica), mi pare che ci sian elementi piú che a sufficienza per stabilire quel parallelo psicologico letterario cui accennavo. E se c'è anche chi crede che Dante sia l'Unico e l'Inimitabile e che a nessuno, *ce prophète de poésie ait laissé son manteau*, non credo ci sia chi dubiti che V. Hugo, in ogni caso, ne sia stato uno dei discepoli piú degni.

Ma diverso è l'altro aspetto del problema. Poiché si capisce che, nel senso cui ho accennato, quello che diciamo *dantesco*, indica solo una *forma del genio* ed è determinazione astratta che non include nessun riferimento storico-letterario. In questo senso, dantesco può esser anche chi dell'Alighieri, poniamo, non conosca che il nome o nemmeno quello, com'è il caso di William Shakespeare, ad esempio. Si tratta ora invece di vedere, non dico qual posto spetti a V. Hugo, tra i veri e propri dantisti, ma qual sia la sua posizione e la sua importanza nella storia della dantologia francese ed europea.

E qui i giudizi sono concordemente sfavorevoli.

Cominciando da quelli che di proposito han trattato della *fortuna* di Dante in Francia (Counson, Farinelli, Oelsner), per giungere a quelli che han trattato in particolare di V. Hugo, quasi tutti han negato ch'egli avesse un' idea adeguata e conveniente dell'opera dell'Alighieri. C'è chi ha detto che le citazioni dantesche di V. Hugo sono *un naif étalage d'érudition douteuse*, altri che sono *divagazioni o immaginazioni*, altri infine che V. Hugo quanto a Dante, *a aimé l'admirer de loin que de le lire.*

Ora a me sembra che affermazioni siffatte siano troppo restrittive e unilaterali, e di conseguenza inesatte e inadeguate. Poiché bisogna tener presente che l'interpretazione che di un poeta dá un altro poeta non è e non può esser quella di un erudito, di un critico e di uno storico; e che sentire, compartecipare, *en poète*, un'opera d'arte non vuol dire disconoscerne il valore o fraintenderne il significato. Ammetto che nei giudizi di V. Hugo possan esserci delle esagerazioni e delle montature, che ci siano in verso e in prosa accoppiamenti strani (es. Dante-Montesquieu, Dante-Beccaria), i quali mostran piuttosto estro di poeta che comprensione storico-letteraria; ma tralasciando che ci sono in compenso giudizi e osservazioni quali nessun dantista o dantologo sarebbe stato mai capace di dare, gli accenni innumerevoli al suo Dante, e le evidenti reminiscenze attestano un indiscutibile amore pel divino poeta. Il quale se non produsse sempre valutazione storicamente esatte e adeguate, mostra bensí una cosí intima compartecipazione, una cosí profonda simpatia per la poesia dell'Alighieri che assegna senz'altro a V. Hugo uno dei primi posti, nella storia della dantologia francese. Per questo io credo che tra i piú grandi d'oltralpe e forse tra i piú grandi d'Europa, V. Hugo sia quegli che piú e meglio di ogni altro ha veramente sentito e rivissuto fraternamente la poesia di quel poema *gouffre* e *abîme*, che è la *Divina Commedia*.

Enorme anche in Francia è la letteratura dantologica. Ma se i traduttori,

gli illustratori e le opere di soggetto dantesco (drammi liriche poemi) (1) sono innumerevoli, ben poche sono le opere specialmente artistiche, degne del nome dell'Alighieri, e pochissimi i poeti veramente danteschi. Ripeto: moltissime (quasi un centinaio) le traduzioni, parziali e integrali, in verso e in prosa, ma molti anche i travisamenti accademici e addirittura i tradimenti e gli attentati alla gloria di Dante (2). Importante storicamente quella cinquecentesca di Balthazar Grangier, quelle settecentesche di Colbert d'Estouville e del Moutonnet, notevole storicamente e letterariamente quella del Rivarol: una *successione di creazioni* come la vanta il Buffon, ammirevoli per precisione e garbo alcune tra le innumerevoli che pullularon nell'Ottocento, da quella del Lamennais alle fedelissime del Ratisbonne, del Brizeux, dell'Ozanam, ma in complesso dobbiam convenire (tanto è il lucido letterario e la biacca di cui l'han ricoperto) ch'è difficile ritrovare sott'esse le vestigia piú caratteristiche del divino poema.

Sí che forse, per certi pregi di fedeltá: per equivalenza di brevitá e per un certo sapore arcaico convenientissimo, mi sembra che il meglio, in questo campo, restino i frammenti della traduzione del Bergaigne e, non ostanti certe forzate aggiunzioni, arbitrarie circonlocuzioni e inutili esornativi, le altre due traduzioni piú antiche del ms. di Torino e del ms. di Vienna, che Camillo Morel ha pubblicate.

E lo stesso dicasi delle imitazioni. Poiché io non so che cosa di veramente dantesco ci sia nell'allegorie didascaliche di Cristina da Pisa, di Alain Chartier, di Margherita di Navarra e di altri, a meno che per *dantesco* non dobbiamo intendere proprio la parte piú generica, contingente e caduca dell'opera dell'Alighieri, tutto quello cioè che rappresenta la forma del sentimento e dell'immaginazione del moderno, e che — lungi dall'essere *particolarmente ed esclusivamente suo* — egli condivide invece con centinaia di altri scrittori. Tralascio poi l'oblio, il disdegno e talora il vero e proprio disprezzo per l'opera dantesca dalla seconda metá del Quattrocento alla fine del Settecento.

L'umanesimo infatti e il petrarchismo prima (cfr. la Pleiade) e poi man mano il cartesianesimo, il giansenismo e l'enciclopedismo illuministico, rappresentano le correnti principali dell'arte e del pensiero francese che hanno impedito alla latina sorella non dico di ammirare ma di adeguatamente comprendere l'opera del nostro poeta.

Della settemplice costellazione cinquecentesca Ronsard cita a sproposito una sibillina «*nuiet de Dante*», e Joachim du Bellay accoppia Dante e Bembo come Cristina e gli altri allegorizzatori accoppiavan Dante e Boezio. Rabelais e Montaigne si può dire che di Dante non conoscano altro che il nome.

Nel Seicento poi il razionalismo cartesiano, l'intellettualismo rigido e la filosofia meccanica e matematica, antiaristotelica, antiscolastica, antimedievalista da una parte, e dall'altra lo spirito religioso raziocinatore del giansenismo, dall'altra si capisce come poco adatti e disposti potessero essere a comprendere

---

(1) Tra i poemi ricordisi ad es. quello di S. Reué Taillandier *Beatrice*; tra i drammi: dai tempi del romanticismo (cfr. ARNAÜLT, *I guelfi e i Ghibellini*, 1828) fino ad oggi (cfr. il *Dante* di V. Sardou) ricordisi quello di H. de Bornier (1858) notevolissimo per gli errori di cronologia e di topografia (Beatrice che visita con Dante il monastero del Corvo, *le mont Caprione*?! e legge il Canto di Francesca) e per le piú curiose inversosimiglianze storiche.

(2) Cfr. ad es. quella in prosa del cavaliere accademico di cento Accademie: Artaud de Moutor, e quella dell'egregio professore della Scuola Normale di Pisa, Hyppolite Topin, della cui amenitá basterebbe un sol brano, per farci piú che convinti.

l'arte il pensiero e la fede del nostro poeta. Anche i tesmoteti del gusto letterario del tempo, Rapin e Boileau il grande codificatore, se non del buon senso del senso comune, pur cosí devoti ai sacri modelli, credono di poterne fare a meno; come a meno, nel loro fucato ed aulico classicismo, ne fanno i due luminari della drammatica: Corneille e Racine.

Nel Settecento alle pedantesche gesuiterie del Bettinelli corrispondono, in Francia, le spiritosaggini pseudofilosofiche e la parodia arlecchina del Voltaire (1) mentre il classicismo gretto di La Harpe, alla fine del secolo, non sa trovare nell'episodio del conte Ugolino che un: *assemblage de grotesques et de monstrueuses extravagances.* Unico precursore ed eccezione notevole il Rivarol. Di guisa che, se non sbaglio, il rinascimento vero e proprio del culto dantesco bisogna proprio cercarlo come altrove in quel movimento o «scuola» alla quale V. Hugo appartenne, a cui dette impulso e di cui fu in qualche modo il legislatore: il romanticismo. Ingres, Ary Scheffers, Delacroi tra i piú grandi illustratori ai primi dell'Ottocento e, nel medesimo cenacolo, Deschamps tra i traduttori; A. Soumet, Th. de Bainville tra gli imitatori. Piú alto di tutti V. Hugo. E da allora anche cominciò tutto quel fervore di studi danteschi che dal Fauriel, Villemain, Ginguené, Ozanam, Delecluze ecc., con intensitá sempre crescente, ha continuato fino ai giorni nostri.

Come si vede, adunque; a V. Hugo spetta un posto, nella dantologia francese, tanto piú alto, quanto maggiori sono stati il discredito e la trascuranza del poema divino tra i suoi piú grandi connazionali. E non solo tra i piú antichi come abbiamo visto (Montaigne e Rabelais, Boileau e Pascal, Voltaire e La Harpe e la Fontaine, il quale ultimo, naturalmente, preferiva il Boccaccio e l'Ariosto) ma anche tra i piú grandi moderni e contemporanei. È noto come a Delille, l'*abbè Vergile*, l'amore per il maestro e duca non valesse a ispirarne un po' per il suo piú grande scolaro, come a Chateaubriand l'affinitá di argomento e di fede non valesse a conferir nulla di dantesco. Alla stessa guisa il tenero e sentimentale Lamartine preferisce il Petrarca e quasi anche il Tasso e non ammira in Dante se non un *grand inventeur de style!, un grand createur de la langue* e dopo aver classificato il poema tra *ces poésies locales, nationales, temporaires* e averne salvato qualche episodio: la *elégie tragique* di Francesca e quello del conte Ugolino, non trova che: *nuage, barbarie, trivialité et tenèbres dans le reste.* Persino ad uno dei piú moderni tra i piú grandi moderni e nel maggior fervore degli studi danteschi, al Flaubert, Dante, piú che poeta cosmico e universale, sembra come all'autore di *Méditations* — un cantore *de leur haine de village, de chaste et de famille*, ond'ei rimprovera al piú grandioso dei poeti *un'énormité* che *vous embête* e al piú architettonico e vario dei costruttori: *pas de plan, que de répetitions!* Ed uno dei neoclassici piú squisiti del sec. XIX arriva ad affermare che *l'homme est absente de la «Div. Com.»*, e che *ce cauchemar sublime porte l'impronte d'une grande confusion d'idées* (2).

Ora, se si pensa a tutto questo e alla fredda indifferenza o alle piacevolezze che sul nostro poeta anche i grandi dioscuri dell'olimpo germanico (Goethe e Schiller) han sentenziato e al superbo disdegno con cui altri grandi

---

(1) Cfr. il travestimento del c. XXVII dell'*Inferno* (Episodio di G. da Montefeltro).

(2) Cfr. LECONTE DE LISLE, *Poèmes et Poesies*.

artisti dell'Europa moderna, l'han riguardato (cfr. ad es. Tolstoi e Nietsche) apparirá, come tra i sommi, Victor Hugo, il quale è quello che per naturale temperamento e forma di genio è piú vicino all'Alighieri e che anche letterariamente ha avuto dell'opera dantesca una comprensione piú adeguata, ne ha dato una valutazione piú giusta e le ha portato il piú grande amore. Vedansi come riprova di quanto ho detto, gli accenni a Dante e le moltissime reminiscenze dantesche addotte, contro le affermazioni del Lange, dal Benedetto, nell'articolo citato di sopra. [ANTERO MEOZZI].

290. *Pagine sull'arte e la letteratura* intitola CARLO PELLEGRINI un suo volume testé apparso nella collezione *Cultura dell'anima* del Carabba di Lanciano, spigolando nelle opere di CARLO BAUDELAIRE e coordinando le spigolature per chiarire i lati fondamentali dell'estetica del singolare poeta francese. Eccone il sommario: « La natura e lo spirito; le facoltá dello spirito; il Sogno; il *mio* Bello; i due elementi del Bello; immaginazione e fantasia; la poesia e il suo carattere universale; lirismo; verismo e idealismo; ispirazione e tecnica; il caso nell'arte; la prosa poetica; storia e poesia; la poesia filosofica; arte e fede; arte e morale; l'eclettismo nell'arte; il genio e l'infamia; genio e mondo muliebre; il progresso nell'arte; la passione dell'arte; poesia e critica; la critica; il comico; passato e presente; le leggende popolari; il Romanticismo; la Novella; letteratura e decadenza; caratteristiche di scrittori; pensieri vari; consigli ai giovani letterati; saggi critici su Edgardo Allan Poe, sulla sua vita e sulle sue opere ». Fronde sparse, in apparenza soltanto, ma in realtá organico pensiero espresso dai passi ritenuti piú significativi del Baudelaire. In una sobria, anzi perfino un po' troppo schematica, prefazioncina, il P. dichiara con efficacia il suo proposito di lumeggiare con la testimonianza delle parole stesse dell'autore, tradotte ed edite in edizione divulgativa, « le idee estetiche » del Baudelaire, le sue convinzioni, « che oggi, attraverso a tante discussioni e a tante confusioni, sono divenute quasi generali ». Cosa che « apparirá tanto piú singolare, se si rifletta al tempo in cui il poeta scriveva, nel quale spesso anche grandi critici, come il Sainte-Beuve, si dimostrarono teorici assai deboli ». Basti rammentare che il B., fin d'allora, vide « nell'arte solo l'espressione piú alta e piú compiuta dell'individualitá », nella « funzione dell'arte, identificata coll'immaginazione, l'unica realtá del nostro spirito ».

Molto s'è discusso in questi ultimi tempi e in Francia e in Italia sul valore da attribuire al Baudelaire come critico d'arte; agli studi richiamati in nota dal Pellegrini possono aggiungersi il profilo del *Baudelaire* (Formiggini, Genova) di Guido Muoni, e le indagini di Luigi Foscolo Benedetto, *L'architecture des Fleurs du Mal,* dove il problema del Baudelaire critico è spesso posto, sia pure per incidenza; saggi del resto certo noti al Pellegrini, che mostra vasta preparazione e che non si limitò a sforbiciature cervellotiche. Chiude degnamente la piccola antologia baudelairiana, il celebre e originalissimo *Progetto d'una prefazione alla 2ª edizione dei « Fiori del Male »*. [FR. PICCO].

291. Si veda quel ch'è detto qui dietro, al n. 265, sull'efficacia esercitata dal De Quincey e dal Baudelaire sopra Giovanni Pascoli.

292-293. Un piccolo profilo del *Flaubert*, di GUIDO MUONI (Formiggini, Roma), vede la luce contemporaneamente ad un grosso, poderoso e ponderoso volume di LUIGI FOSCOLO BENEDETTO, uno dei romanzi piú tipici per l'arte di questo grande autore di romanzi, su *Salammbô*. Il sottotitolo, *Studio sul realismo storico di G. Flaubert*, determina la portata delle indagini intorno a *Le origini di Salammbô*: dichiara cioè il contenuto sostanziale del volume del Benedetto, che piú che le fonti investiga il travaglio critico di concezione, il tormento stilistico di stesura, l'inesausto ardore di elaborazione artistica a cui l'inquieto autore sottopose nell'idearlo e nel dargli adeguato svolgimento il suo singolare argomento. Limitandomi qui ad una semplice notizia letteraria per quei lettori che amino rintracciare le radici prime del bell'albero frondoso e fiorito del grande romanzo cartaginese, darò conto sommario delle varie parti onde risulta composto lo studio del Benedetto, che costituisce il vol. I della «Nuova serie» della *Pubblicazioni del R. Istituto di Studi Superiori* in Firenze, per la «Sezione di Filologia e Filosofia» (Firenze, Bemporad, 1920, pp. XI-351). Precede una «Introduzione», dove sono esposti i dubbi e i progetti del Flaubert dopo il compimento della *Bovary*, tutto preso dal nuovo tema che trovava rispondenza nel suo presente stato d'animo, e dove sono esposti gli intendimenti di queste ricerche sulle *Origini* del romanzo, che divenne per l'autore un dramma vissuto, una «forma di vita», l'«espressione decisiva della sua dottrina artistica». Per arrivare a questa conclusione il Benedetto studia, nella Parte prima: *L'eredità romantica*, il racconto orientale, i ricordi dei viaggi dell'autore, gli antecedenti nell'opera flaubertiana, gl'influssi contemporanei, le tendenze romantiche; nella «Parte seconda: *Il lavoro di ricostruzione*, considera la cittá, la religione, lo Stato, l'esercito, l'indole etnica. Ognuno scorge la vasta tela che cosí si disegna e si colorisce in queste dense pagine, le quali sboccano alla conclusione seguente: nel romanzo sopravvivono troppi elementi insegnativi, vi è contrasto essenziale tra due concezioni opposte della storia, vi è eccessiva complessivitá ed intellettualitá dei simboli, assenza di gradazione emozionale, e perciò «la reviviscenza critica del passato resta soltanto una tappa verso la revisione artistica». Il Flaubert «non è riuscito a concretare il suo sogno dell'arte pura». Tuttavia *Salammbô* va meditata ancor oggi, poiché anche in esso, come nella *Bovary*, vi è una «ispirazione morale». Vi è «la critica sottile, spietata, dolorosa della societá contemporanea, la denuncia del male umano» [FR. P.].

294. Indaga BENEDETTO CROCE in *Nuova Antologia*, 1º febbraio 1920, l'anima e l'arte di Guy de Maupassant, e lo definisce «tra i moderni poeti per eccellenza un poeta *ingenuo*» e «innocente a suo modo, in quanto privo di ogni sospetto di ciò che si chiama spiritualitá e razionalitá umana, la fede nella veritá, la purezza del volere, l'austeritá del dovere, il concetto religioso della realtá, le lotte morali e i contrasti intellettuali, attraverso cui questi ideali si elaborano e si mantengono. Egli è tutto senso, e gode e soffre, soffre assai piú che non goda, solo come senso». Esamina *Fort comme la mort* e *Notre cœur*. Per il Maupassaut l'«amore tutto senso e passione» non è che «un inganno della natura, un'ebbrezza della primavera»; anch'egli forse «come il Baudelaire v'intravvede, nel fondo, il gusto del male». Accanto a ciò v'ha nel Maupassant il sentimento della pietá, d'una pietá però che è senza giustizia e senza redenzione, e si risolve in un «pianto sull'in-

finita miseria umana» come nella novella *Le Port*. Egli è «ingenuo e candido nel suo edonismo... La realtá etico-storica gli rimane estranea»; è «poeta nella sua prosa narrativa assai piú che nel verso»; le sue sono «novelle liriche»; egli «si distingue ed emerge tra i suoi contemporanei e connazionali, gli Zola e i Daudet e altrettali; forniti bensí di notevoli qualitá e possessori di alcune forme artistiche, ma non fondamentalmente e sostanzialmente poeti come lui». [FR. P.].

295-299. Tra le iniziative a scopo di cultura nate nella Spagna negli ultimi anni, questa, della *Colección Universal*, iniziata dalla Societá editrice «Calpe» (Madrid-Barcelona), merita speciale rilievo, sia per l'audacia di scelta e divulgazione di scrittori massimi, sia per l'evidente benefizio per l'educazione popolare. Infatti i piú alti nomi arricchiscono la serie di questa Biblioteca, forniti da tutte le letterature: Dante, Goethe, Stendhal, Cicerone, Leibnitz, Kant, La Rechefoucauld, Merimée, Goldsmith, ecc. A questi si aggiungono nomi di grandi Spagnoli, la cui fama s'intreccia a tutta la cultura europea moderna, dal Cervantes a Lope de Vega, dal Velez De Guevara a Ruiz de Alarcón, ecc. E tutti insieme indicano la proteiforme attivitá, che ha cominciato a svolgere, e il campo assai vasto che intende occupare sin da principio la sullodata iniziativa. Sono usciti della *Colección Universal* i seguenti volumi: DANTE, *Il Convivio* (se ne discorrerá prossimamente); LUIS VELEZ DE GUEVARA, *El Diablo Cojuelo* (1919, pp. 121) o «il diavolo zoppo», libro popolare, satirico, e documentativo dal punto di vista della storia dei costumi. Infatti, preziose sono le osservazioni che un tal «estudiante de profesión» riesce a fare, in un fantastico viaggio aereo, per opera diabolica, sulla societá contemporanea. È noto come questo *Diavolo zoppo* di Velez de Guevara sia ritenuto il precursore del *Diable boiteux* di Lesage. — LOPE DE VEGA, *Fuente Ovejuna* (1919, pp. 147). La politica e la storia offrono il motivo di questa commedia, come di moltissime altre del fecondo geniale poeta spagnolo. Ma facciamo nostra l'osservazione giá fatta e accettata da altri, che cioè, mentre in tutte l'altre commedie Lope de vega mette in scena la «*caballerosidad o la altivez aldeana*» in questa fa culminare «lo spirito rustico e primitivo», che animò il popolo molto attivo nell'epoca rappresentata e vissuta dall'Autore. Importante, sebbene noto agli studiosi: un manoscritto di questa commedia è nella biblioteca di Parma. Il testo è stato curato in modo eccellente da quel maestro a tutti noto che è AMERICO CASTRO. — JUAN RUIZ DE ALARCÓN, *Los pechos privilegiados* (1919, pp. 153). Una, e non la piú bella (lo confessa lo stesso Editore, il valentissimo ALFONSO REYES, delle numerose commedie di questo alquanto allegro e scapestrato Spagnolo, anzi, Messicano, per la cittá dove nacque. Non sfuggí all'influenza di Lope de Vega. La piú popolare opera di R. de Alarcón fu quella *Verdad sospechosa* che fu parafrasata dal Corneille nel *Menteur*. — CRISTOBAL DE VILLALÓN, *Viaje de Turquia* (1919, in due voll. di complessive pp. 550). È un racconto, in parte autobiografico, in parte descrittivo, in forma dialogica. In Spagna ne aveva dato esempio il Cervantes, per immediata influenza degli scrittori d'Italia, come il Castiglione. Qui giova notare la questione se questo Viaggio di Turchia sia stato scritto dal Cristobal de Villalón, autore della *Gramática castellana*; questione assai dibattuta dai critici spagnoli; e risoluta, pare, in favore di Cristobal. L'edizione e il prologo son dovuti ad ANTONIO G. SOLALINDE, un altro di quei

giovani filologi spagnoli che fan degna corona a R. Menéndez Pidal, dalla cui scuola sono usciti. [ENZO PALMIERI].

300. In tre fascicoli del *Nuovo Convito* (1919: nn. 2, 5, 9) ANTONIO RESTORI, con molta bella dottrina e finissimo acume, ci dice chi è *Il Cavaliere di Grazia* — il noto e piacevole personaggio che compare nell'operetta della *Gran Via*, dovuta a Pérez y Gonzáles, e ancóra rappresentata. « Il nome di *Caballero de Gracia* [epiteto che si dovette attribuire, e s'attribuí, anche a Gesú Cristo] si è fissato . . . in un personaggio che ha realmente esistito e la cui storia è molto diversa da quel che potrebbero credere gli spettatori della allegra *zarzuela* »: si è fissato, cioè, in un « pio e munifico sacerdote », Don Iacopo Gratis de Trenzi, modenese, morto a Madrid a 102 anni, il 12 maggio del 1619. E il R., valendosi sopra tutto, ma con vigile critica, della necrologia di frate Alonso Remón (*Relación de la exemplar vida y muerte del Cauallero de Gracia*, Madrid, 1620), ricostruisce la figura dell'insigne sacerdote, di caritá e pietá veramente singolari, figura che s'andò a mano a mano alterando nella fantasia popolare, e nel teatro. Ma ecco come il R., assai giustamente, conclude. « Povero *Cavaliere di Grazia* ! . . . Calunniato in vita, riebbe dopo un secolo piú velenose le calunnie dai successori di tali ch'egli aveva raccolti e protetti [cioè, i Clerici Regolari Minori]. Nella cittá da lui tanto beneficata [Madrid, che arricchí di « fondazioni sacre e di beneficenza »: l'opera piú grande del Trenzi è la *Congregazione degli Schiavi del Santissimo Sacramento*], è diventato a poco a poco il simbolo dell'epicureo sfrenato, elegante e gaudente, e portato come tale sul teatro, ha trovato, per sua sfortuna, un autore d'ingegno come il Larra [il cui *Caballero de Gracia* vien vidotto e, in parte, tradotto nelle pagine che precedono], dei musicisti di vena come il Chueca e il Valderde [autori della musica della *Gran Via*], che ne hanno per cosí dire consacrato il tipo. Nei biografi suoi, al contrario, c'è troppo da desiderare. Il Remón, piú che di biografo merita nome di confuso panegirista; il García [*El Caballero de Gracia*, Madrid, 1880], che ha voluto vendicarlo dalle moderne calunnie, pur avendo tra mano un materiale prezioso, per mancanza di metodo e di misura, ha partorito un aborto ». — Sará, certo, ben accolta la diligente monografia del Restori. [A. SCHIAFFINI.].

301-303. Col titolo *Critica efimera*, e col sottotitolo *Divertimientos filológicos*, JULIO CASARES pubblica un bel volume (Madrid, « Saturnino Calleja », 1918, pp. 320), accolto in Ispagna con simpatia sincera, e dove, accanto a studi di critica letteraria, trovan posto discussioni linguistiche, che rivelano nell'A. una notevole competenza e una lodevole serietá. Precede il libro un *Prólogo* di R. MENÉNDEZ PIDAL, che alle osservazioni di lingua del C. fa alcune brevi postille, alle quali sono da aggiungere ora le note di A. CASTRO (nella *Revista de Filología española*, VII, 1919, pp. 197 e sg.). Ma ecco, senz'altro, il contenuto dell'opera: *Apostilas al Diccionario y a la Gramática de la Real Academia española*; *Un erudito como hay pocos* (Francesco Rodríguez Marín); *Un casticista a todo trapo* (Mariano de Cavia); *Un escoliasta de los clásicos* (Jiulio Cejador y Frauca); *Un critico filológico* (Antonio de Valbuena); *Un escritor de América* (Rufino Blanco-Fombona). Segue un'*Apéndice* e l'elenco delle voci addotte nel testo. [A. S.].

304-306. El Marqués de Figueroa, *Del Solar Galaico* (Madrid, [Propiedad del Autor] 1917, pp. 212). L'autore obbedisce a ragioni di teoria generale sul paesaggio, derivate, un po' tormentosamente, dal Ruskin, e svolte un po' confusamente con spirito lirico piuttosto che critico. Sembra che per l'A. sussista una relazione estetica (o sentimentale) tra l'anima umana e la natura. Può essere una premessa maggiore. Egli riconosce in sé, questo legame, e cerca di esprimerlo, come per liberarsene. E può accettarsi, questo, come premessa minore. Basta risolvere il sillogismo, tirandone la conseguenza. Infatti il libro risulta di tre parti: I. *A modo de preludio*, e il titolo stesso giustifica la generalitá dei princípi da cui si sente animato e spinto l'autore; II. *Relembranzas e Trasacordos*, e sono liriche, in cui ama frammentarsi o sorprendersi di tanto in tanto il Poeta, preoccupandosi del resto di quel folk-lore, di cui ci dá conto nella parte III: *De la Tierra Gallega y de su Poesía*. Ed è una conferenza: senza dubbio la parte piú interessante del volume, e la piú giustificativa.

Sarebbe opportuno seguirne lo sviluppo per le notizie e le persone che mette in vista; per esempio: Rosalía de Castro, «figura primera de nuestra lírica moderna», «la mayor cantora natural», ecc. Però, anche quando scende nel particolare, l'autore generalizza; anche quando descrive, canta. In certo qual modo, interpreta la sua terra, come se fosse tutta la natura, e non ci rende conto del perché abbia voluto parlarci della terra di Galizia. Somiglia per la ricercatezza dello stile, al nostro Angelo Conti del *Sul fiume del tempo*, a parte il diverso e maggiore ingegno e la diversa e piú squisita suscettibilitá d'artista in potenza e di critico rievocatore, che è di quest'ultimo. [E. P.].

307. Sulla dimora milanese del Byron è detto alcunché qui oltre, ai n.i 331-340.

308. Si veda quello ch'è detto qui dietro, al n. 264, attorno i rapporti che la poesia carducciana ebbe con quella shelleyana.

309-310. Dei saggi e discorsi raccolti recentemente da Alfredo Galletti in un bel volume, *Previsioni e Illusioni* (Bologna, Cappelli, s. a. ma 1920, pp. XXVII- 300), col sottotitolo, *Note in margine alla guerra europea*, due interessano specialmente la storia della cultura. Nel primo, *Mitologia e Germanesimo* (pp. 104-139), il Galletti ricostruisce a larghi tratti la storia ideale del mito tedesco come imperialismo della forza, dalla vittoria del Cristianesimo sugli dèi pagani alla diffusione, grande in superficie ma ben poco profonda, del Cattolicesimo nella Germania, al nuovo sopravvento dell'antico spirito della stirpe con il movimento romantico, al formarsi e al crescere ipertrofico del messianismo alemanno. Nel secondo, *L'Inghilterra e i torti delle «idee moderne»* (pp. 222-260) l'A. mostra, con arguzia signorile, quanto abbia derivato la cultura tedesca dalle culture dell'Europa occidentale, i cui moti di rinnovamento essa ha pur sempre sprezzati, malamente ripagando il sentimento di simpatia di cui, specialmente per opera del Romanticismo, la Germania godeva da parte di molti intellettuali del nostro mondo. Non solo «il periodo piú fervido e piú ricco del rinascimento letterario tedesco si svolge all'ombra della letteratura inglese, sotto lo stimolo e l'esempio della poesia e dell'estetica inglese», che hanno un valore massimo per Herder e Goethe; ma tutto il va-

sto moto di critica d'arte e di letteratura e di filosofia dell'arte che agitò la Germania nei cento anni del suo piú alto splendore è in gran parte di origine primitivamente inglese; come provano esaurientemente i due scritti del Goethe e dello Schiller, che con uno del Möser formano il celebre volumetto *Von deutscher Art und Kunst, einige fliegende Blatter* (Amburgo, 1773). Dall'Inghilterra viene il primo soffio vivificante all'arte di Goethe e alla critica degli Schlegel: e piú precisamente dallo Shaftesbury (*Letter on enthousiasm*). Se non che il pensiero dei grandi filosofi tedeschi postromantici, elevando al sommo delle sue concezioni il messianismo, traviò queste prime purissime correnti e si immerse tutto nella consuetudine dell'esagerazione metafisicizzante, nonostante qualche voce serena e solitaria. [S. CARAMELLA].

311. Di LEONIDA ANDREIEFF, il forte scrittore russo, PIERO GOBETTI aveva giá tradotto alcune novelle nella sua rivista *Energie nove* (Torino, 1918-1920). Ora, in collaborazione con ADA PROSPERO, ha pubblicato « *Figlio dell'uomo* », *e altre novelle*, tradotte direttamente dal russo (*Biblioteca Universale* Sonzogno, n. 512, Milano [1920], di pp. 91 in 32°). Precede un suo studio critico su *L. Andreieff*, dove il Gobetti combatte acutamente il giudizio del Borgese (*La Vita e il Libro*, II, 47-57 e II, 50-60), che voleva fissare un Andreieff scettico e intellettualmente incoerente, per mostrare invece che il grande scrittore russo è scrittore costruttivo e conclusivo: e fa poi la critica delle novelle qui raccolte (*Figlio dell'uomo*; *La Marsigliese*; *L'allarme*). [S. C.].

LINGUISTICA.

312. Nel I vol. (1920, N. S.) degli *Atti e Memorie della R. Accademia Petrarca di Scienze, Lettere ed Arti in Arezzo*, LEONE LUZZATTO dá (pp. 237-240) un *Saggio sulle voci aretine* (titolo ben pomposo!); ma — sia detto con la dovuta franchezza — non si mostra affatto al corrente del genere di studi in cui mette bocca. [A. S.].

313. È uscita la quarta edizione della *Grammatica spagnola* di LUIGI PAVIA (Milano, Hoepli, 1919, pp. XI-231), con notevoli aggiunte, come « una quantitá di nuove spiegazioni teoretiche, di nuovi esempi ed esercizi», per rendere il libro « non piú tanto elementare come per lo innanzi ». Spero che l'Autore in una nuova edizione (che m'auguro esca presto), toglierá l'esclamazione richiamata a confronto dello sp. *hombre*, a p. 220, n., esclamazione che, purtroppo, non è neppur propria dei soli bresciani e bergamaschi! [A. S.].

314. Notevoli saggi di linguistica sono additati qui dietro, ai n. 301-303.

STORIA DELL'ARTE E DELLA CULTURA

315-316. A fare di un libro di tecnicismo artistico oggetto indispensabile a tutti i cultori ed amatori d'arte oltreché a coloro che sono dediti professionalmente all'arte difficile del restauro, basterebbero le quaranta pagine introduttive all'opera *Il Restauratore dei dipinti* di G. SECCO-SUARDO (Hoepli, Milano, 1920, pp. XVI-574). Queste pagine furono dettate dal compianto pittore GAETANO PREVIATI, l'interprete piú grande dell'Idea cristiana nell'arte dei tempi nostri. Questo artista del divisionismo, che in trattati scentifici ebbe, magistralmente, a discutere della scomposizione della luce e dei colori, non

entra nella parte tecnica, ma fa, diremo cosí, la filosofia del restauro, con quella originalitá concettuale e con quella visione chiara e comprensiva che sono proprie a coloro che hanno toccato le cime dell'arte. Il Secco-Suardo, del quale i figli raccolsero e pubblicarono questo patrimonio di cultura tecnico-artistica, esaurisce tutti gli argomenti che concernono il restauro, padroneggiando sempre la materia che è vasta e minuziosa, e che è ugualmente importante, sia che comprenda la parte materiale, a prima vista infima, del restauro (come il risarcimento e raddrizzamento delle tavole concave, il trasporto dei dipinti non murali, il rammendamento delle tele, il risarcimento delle lastre marmoree), sia che entri nel campo delicatissimo del restauro propriamente detto; arte questa che, per mezzo del suo massimo rappresentante nei tempi nostri, il Cavenaghi, maestro geniale nella rievocazione di armonie cromatiche e lineari credute svanite per sempre, ha restituito il sorriso della creazione originale ad opere che si credevano perdute o irrimediabilmente deturpate. [V. M.].

317. FRANCESCO FICHERA, *Lezioni di Architettura elementare* (Catania, Impresa editrice siciliana, 1920, pp. 158, con XCII tavole). Chi ha avuto la fortuna di sostare, colpito da sincera ammirazione, di fronte ad una qualsiasi delle opere architettoniche di questo originale artista siciliano, ritrova nel libro ch'egli offre al pubblico, la snellezza dello stile, la novitá delle vedute, quella impre vista somma di sensazioni d'arte, delle quali egli è signore e generoso donatore nell'esercizio della fantasia sinceramente commossa. Questo libro distanzia di molto i soliti manuali aridi e pesanti: esso è composto con tanta sapiente semplicitá che lo si legge con profitto e con sempre desto interesse anche dai profani. In due succosi capitoli sono profilate le vicende dell'architettura, dallo stile greco, dal romano, dall'ogivale, fino al moderno Barocco, ed al Neoclassico. Dopo essersi soffermato sull'eclettismo, che nel suo complesso ibrido di sagoma e di linea esprime tutta la stanchezza di un periodo di decadenza, il F. propugna uno stile «nuovo», che sia l'espressione di fantasie schiettamente commosse, non un informe ammasso di frontoni o di facciate racimolati qua e lá nel turbinio delle secolari forme architettoniche. «Oggi purtroppo, afferma il F., «si assume indifferentemente lo stile pagano per i publici edifici, il medievale per le chiese, quello del rinascimento per le case private, il barocco per i teatri, e cosí di séguito. E assumere significa copiare di peso ciò che era proprio di quei tempi.... Noi sappiamo bene che al tempo dei greci tutto ciò che l'uomo creò fu *greco* e che tutto ciò che gli artefici barocchi crearono fu barocco. E dobbiamo arrivare alla dolorosa conclusione che ci manca uno stile». Ed esprime la sua convinzione che «progettare» non significhi giá riprodurre meccanicamente e alla meglio giustaporre i frammenti delle opere altrui, bensí «versare il proprio pensiero, reso plastico dall'ispirazione, entro alla rigida forma, derivata dalle contingenze pratiche del tèma assunto».

Seguono a questi capitoli introduttivi, quelli di carattere tecnico, ugualmente opportuni. Onde l'opera è nel suo complesso un eccellente mezzo di educazione artistica e tecnica, offerto ai giovani italiani da un'ardente anima creatrice, e da un sagace intelletto costruttore. [V. MAGANUCO].

318. Nella *Colección Popular de Arte* edita dalla Casa madrilena di Saturnino Calleja, è uscito un nitido volumetto di J. MORENO-VILLA, su *Velázquez* (Madrid, 1920, pp. 76, con 39 fototipie). Il M. V., tutto compreso dello spirito

di Diego Velázquez, ne segue con attenta sagacia la vita esteriore, dalla nascita fino ai due viaggi in Italia; e sa intuire, attraverso lo studio dei quadri appartenenti a varie epoche, le varie fasi spirituali che produssero tante e cosí alte opere. Le quali furon sempre diversamente informate, non solo da mutevoli visioni del contingente pittorico, bensí anche dagli atteggiamenti spirituali del grande pittore, e da intime e radicali trasformazioni del suo gusto.

Insomma il Moreno Villa ricostruisce la vita interiore del Velázquez attraverso le opere ch'egli produsse: fine ed intelligente fatica, e degna dell'insigne critico spagnolo, del quale sono ormai noti l'acume critico e la squisitezza del gusto artistico. [V. M.].

319. Uno studio piacevolissimo ed interessante è quello di V. SAMPEREZ ROMEA, *Los Grandes Monasterios Españoles* (con 31 disegni, Madrid, Editorial « Saturnino Calleja », pp. 77), sul carattere storico e architettonico dei grandi monasteri spagnoli, che furono fattori di positiva importanza nella storia della Spagna, rifugio di uomini savi e laboriosi, e dai quali la vita si irradiò splendida e vigorosa, dal secolo VI al XVII. Grandi gli uni in fama di centri culturali, come Ripoll, Silos, grandi gli altri per l'imponenza e l'arte dei loro edifici, come Poblet, Tordesillas, l'Escorial. La trattazione dei singoli conventi è frammista a notizie geografiche e storiche, avvivate da descrizioni fresche e appassionate. [V. M.].

320. Ancora oggi, a proposito della famosa Tipografia Elvetica di Capolago che tanto contribuí al progresso del Risorgimento italiano, si ripetono errori ed inesattezze, trapassate in opere recentissime dal manifesto diramato nel 1911 da un comitato di cittadini milanesi per festeggiare il ricordo di quella storica stamperia. Si disse ch'essa sorse sotto gli auspici del Dottesio e che dai suoi poveri torchi si sprigionò il pensiero di Mazzini, quando neppure una pagina de' suoi scritti fu stampata a Capolago e quando sappiamo che il patriota morto sulla forca fu soltanto uno strumento prezioso per la diffusione dei libri. C'è quindi da rettificare una pagina importante della storia del nostro Risorgimento: al che contribuisce nell'*Adula* — l'organo ticinese della nostra cultura — ANTONIO MONTI, il quale dimostra la fortuna della Tipoprafia Elvetica prima del Dottesio, rivendicando la parte che ebbero altre persone, dimenticate, nel primo fiorire di quel poderoso mezzo di propaganda. Egli crede che la confusione a questo proposito sia in parte da attribuire ad Alessandro Repetti, proprietario della Tipografia dal 1842. Il Repetti, in un opuscolo stampato nel 1887, *Luigi Dottesio da Como e la Tipografia Elvetica di Capolago*, mirò a porre in rilievo la sua persona, tacendo quasi completamente l'opera dell'Elvetica durante tutto il periodo che precedette l'anno in cui egli ebbe a rilevare la Tipografia da una Societá, nella quale eccelleva il chiaro giureconsulto Carlo Modesto Massa, detto « il Platone del Ticino ». Quella societá risaliva al 9 ottobre 1830, e il capitale costituito da 7 azioni di 3000 lire milanesi ciascuna. Il Foscolo aveva esortato gl'italiani a studiare la storia se volevano risorgere a vita nazionale: e un grande merito dell'Elvetiea, nel periodo precedente al Repetti, fu appunto d'aver ascoltato il monito del poeta, dando alla luce la *Collana degli Storici d'Italia* e l'altra della *Storia di tutte le Nazioni*, e d'aver ristampato le opere del Pellico, del Manzoni e dell'Alfieri (1).

(1) Dal *Corriere della sera*, n°. del 3 novembre 1920.

321. Ogni insegnante può recare al miglioramento della scuola quel contributo pratico o teorico di cui è capace; e il prof. CORRADO ZACCHETTI vi reca il suo, tutt'altro che spregevole, con una *Lettera aperta al Senatore Benedetto Croce* su *I programmi di Lettere italiane nell'Istituto Tecnico* (Napoli, presso l'Autore, 1920, pp. 43). Sagge osservazioni abbondano in questa lettera, suggerite da lunga esperienza dell'insegnamento e da giusta comprensione dell'ufficio della scuola in generale e dell'Istituto tecnico in particolare. Tralasciando i suggerimenti d'indole speciale e fermandoci al punto fondamentale della riforma invocato dall'A., converremo con lui nel desiderare una piú logica ripartizione delle ore d'insegnamento e del programma di storia della letteratura italiana nei quattro anni di corso, e nello stimare che nessuna riforma potrá avere buon effetto, se il numero degli alunni non sará ridotto in tutti gli ordini di scuole, a non piú di venticinque per classe. [C. N.].

MISCELLANEE, TRATTAZIONI GENERALI.

322-330. GIOVANNI GENTILE ha ora raccolto in volume i suoi principali scritti su *Giordano Bruno e il Pensiero del Rinascimento* (Firenze, Vallecchi, 1920, pp. 239). E cioè: la conferenza *Giordano Bruno nella storia della cultura* (p. 11-64), giá pubblicata, tredici anni fa, in volumetto a parte (Palermo, Sandron, 1907), ma qui non piú accompagnata dall'*Appendice* sul libro del Mc-Intyre, che con altri scritterelli bruniani sará compresa in un altro volume di *Ricerche sulla filosofia del Rinascimento*; col titolo *Lo svolgimento della filosofia bruniana* (p. 65-85), l'importante recensione allo scritto del Mondolfo su la filosofia del B. e i lavori bruniani del Tocco, comparsa in *Critica*, X, 1912, 281-291; la « postilla bruniana » *Veritas filia temporis* (p. 87-110), pubblicata negli *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di R. Remier* del 1912. Poi la ricerca attorno *Il Concetto dell'uomo nel Rinascimento* (p. 111-178), uscita nel *Giornale storico della letteratura italiana*, LXVII, 1916, ma qui ampliata notevolmente; la conferenza su *Leordo nafilosofo*, p. 179-213), tenuta in Roma al *Lycaeum* il 19 maggio 1919 e pubblicata nella *Nuova Antologia* del 1° giugno dello stesso anno; col titolo *Galileo e il suo problema scientifico* (p. 215-240) la parte principale della prefazione al volume G. GALILEI, *Frammenti e lettere scelte*, Livorno, Giusti, 1917. Infine, da un corso di lezioni tenuto nell'Universitá di Roma nel 1918, *Il carattere dell'Umanesimo e del Rinascimento* (p. 241-267), inedito. Tutti gli scritti, benché piú particolarmente il quarto, recano notevoli aggiunte e sono messi a giorno coi recenti studi: anzi un'apposita *Appendice* raccogie importanti testi del Pontano e del Cremonini, che servono d'illustrazione ad alcuni punti del volume, e un notevole scritto su *Cultura e fiacchezza militare nel Rinascimento italiano* (p. 282-285). Benché di data e occasione diversa e nemmeno ordinati cronologicamente, ma solo in ordine di composizione, questi studi offrono dunque un disegno organico e storicamente compatto. [S. C.].

331-340. Col volume *Voci e volti del passato* (Milano, Treves, 1920) RAFFAELLO BARBIERA continua la serie de' suoi studi sul nostro Risorgimento. I capitoli qui raccolti sono in gran parte d'argomento storico, ma neppure in questi mancano accenni e notizie che possono interessare la storia letteraria. Cosí nelle pagine su *La polizia austriaca e le spie a Milano* è curioso il giudizio

d'una spia sul Foscolo (p. 14); in quelle su *Venezia nel 1859 e dopo* è degno di nota ciò che può leggersi sul Tommasèo, sul Nigra e sul centenario dantesco del 1865. Sono invece d'argomento puramente letterario i capitoli seguenti: 1) *Il primo giornale del Risorgimento*, ossia il *Conciliatore*, con notizie non prive d'interesse su uomini e cose dell'epoca. — 2) *Lord Byron a Milano e altri liberali inglesi amici nostri*, con notizie curiose sull'attivitá politica del Byron a Milano e sulle relazioni sue coi liberali lombardi, specie col Porro. — 3) *Un celebre predicatore perseguitato*, ossia il bassanese Giuseppe Barbieri, fedele discepolo del Cesarotti, poeta non disprezzabile, oratore sacro assai lodato, perseguitato dalla polizia austriaca pe' suoi sentimenti liberali. — 4) *Giacomo Leopardi e la Polizia.* Ricorda il B. la larghezza della censura pontificia verso le *Canzoni* dal Leopardi, pubblicate nel 1824 a Bologna; la maggior severitá di quella austriaca nel 1820 contro le canzoni al Mai e pel monumento di Dante. Interessanti sono i dettagli sul soggiorno del L. a Milano presso lo Stella, e sopra tutto un documento, trovato dal Barbiera, che mostra come la Polizia austriaca non cessasse di perseguitare il poeta neppure dopo la morte, mettendo al bando i *Paralipomeni* prima ancora che venissero pubblicati. — 5) *Alessandro Manzoni a Venezia e suoi amori*: ben poco vi si aggiunge al succoso studio pubblicato alcuni anni fa da Federico Pellegrini. V'è poi, a proposito del carattere del Manzoni, qualche osservazione assai discutibile. — 6) *Il poeta del cuore notaio dei liberali lombardi.* Si parla della tarda attivitá notarile del Grossi, ricordando i piú importanti dei numerosi atti da lui rogati, e particolarmente quello della fusione della Lombardia col Piemonte nel 1848. — 7) *Un poeta mazziniano e il suo romanzo d'amore*, ossia il bresciano Giulio Uberti, lodatissimo dal Mazzini, uccisosi a Milano nel 1876 per amore. Il B. narra tale passione su documenti inediti, ed esamina l'opera poetica dell'Uberti, mostrandone i pregi. — 8) *Nell'ombra di Felice Romani*: si ricorda, spigolando lettere inedite, come il De Amicis, aiutato dalla vedova del Romani, si accingesse a scrivere la biografia del famoso librettista ed a studiarne l'opera e la fortuna nel teatro dell'epoca.

Tale la materia letteraria del libro, il quale ha i pregi e i difetti dei precedenti volumi del Barbiera. A prescindere dal fatto che molto di quanto viene esposto non ha il pregio della novitá (difetto compensato del resto dal frutto di ricerche dirette e difficili d'archivio che l'autore, appassionato studioso del Risorgimento, non manca mai di condurre, e da preziosi ricordi personali su uomini e cose), a prescindere da questo, si desidererebbe maggior sobrietá e maggior ordine nell'esposizione. Il B. non sa rinunziare a molti particolari e digressioni, che fanno spesso perdere il filo; e certi particolari ripete nei vari capitoli fino alla sazietá. Un esempio di poco ordine nella narrazione valga anche per gli altri casi. «Cornelia morí nel 22 maggio 1894, dodici anni dopo Giorgio [Manin], suo primo e forse unico amore... Giorgio Manin *continuò* a vivere solitario...» (1) (p. 281). Qualche altra inesattezza rileviamo per dovere di critica. Parlando del Bianchetti (p. 131), l'autore accenna alle «molte lettere amorose che scrisse alle sue dèe, piú o meno crudeli con lui, e che diligentemente copiò a edificazione dei posteri». E ricorda il copialettere Bianchetti alla Nazionale di Firenze. Posso assicurare il B. che in quel copialettere ben poche sono le lettere amorose. — Anche cita (p. 133) un'edizione lipsiense del 1855 della *Histoire de ma vie* della Sand, edizione mai esistita. Cosí, parlando dell'influsso che la rivoluzione greca ebbe

su quella italiana, e lamentando che tale influsso non sia stato studiato abbastanza, era doveroso ricordare le ricerche del Manin sul filellenismo ed il volume recente del Kerofilas su *La Grecia e l'Italia nel Risorgimento italiano* (Firenze, 1918). — Né sempre impeccabile è la forma, per quanto amiamo credere che al proto si devano imputare periodi come questo: « L'eccidio dei fratelli Bandiera e compagni, annunciata dall'ufficiale *Gazzetta di Sicilia* prima, dall'ufficiale *Gazzetta di Venezia* poi, e da altri giornali, sollevarono (!) compianti per le vittime ... » (p. 153). — Le mende qui notate ed altre minori non tolgono però che il volume del B. costituisca una lettura piacevole ed utile a tutti, anche agli studiosi di professione. Per una eventuale, desiderabile ristampa, consiglieremmo all'autore che, oltre alle correzioni necessarie, trattandosi di libro adatto pure alla consultazione e cosí denso di nomi, non trascurasse di aggiungere un indice alfabetico di questi, come opportunamente fece, nei suoi ultimi volumi di saggi consimili, un maestro delle lettere, il D'Ancona. [GIOVANNI GAMBARIN].

341-349. *Le storie brevi* di FILIPPO MEDA, raccolte in volume da amici ed estimatori dell'Autore, sono frammenti dell'opera giornalistica, sempre materiata di studio e di fede, per la quale l'attuale Ministro del Tesoro era giá ben noto al pubblico italiano, avanti che la vita politica rivelasse in lui la salda tempra del governante (Societá editrice « Vita e pensiero », Milano, 1920, pp. IV-171). Sono dodici profili storici di eventi o di uomini per vari rispetti interessanti: tutti uniti fra loro dall'elemento religioso che hanno comune; tutti scritti in uno stile tranquillo ma gagliardo, con una pacatezza manzoniana che interessa senza turbare e avvince senza stancare. Sebbene alcuni di essi siano remoti dalla sostanza dei nostri studi, hanno quasi tutti qualche attinenza con quelli che degli studi letterari sono tuttavia il necessario presupposto storico e culturale. Interesserá, per esempio, rileggere ne *L'ultimo papa* la drammatica storia delle dolorose vicende attraverso le quali l'ottantunenne moribondo Pio VI fu trascinato, per violenza del Direttorio francese, da Roma fino a Valenza, ove rese l'anima il 28 luglio 1799; e trovar súbito dopo tracciata la vita di quel *Cardinal Manning*, che esercitò una cosí alta efficacia sulla vita spirituale del popolo inglese nel secolo scorso; e, con severa precisione di dati e di documenti, narrato il *Ritorno dei Gesuiti*, come avvenne or è piú d'un centennio, in virtú della bolla di Pio VII, *Sollicitudo onnium ecclesiarum*. A tempi ben piú remoti ci conduce uno scritto sopra *San Colombano e il Monachesimo*, che ha per converso piú stretta attinenza con le indagini letterarie; è noto infatti che a San Colombano l'Italia andò debitrice di quel grande focolare medievale di ortodossia e di cultura che fu l'Abbazia di Bobbio: e quello che al Monachesimo dovette nei secoli di mezzo l'umanitá forma ormai argomento di universale consenso. Piú vicino a noi e piú modesto per fama e per opere, *San Gerardo Tintore*, vissuto nel secolo XII, non ha però minor significazione per lo studioso degli atteggiamenti del popolo nostro nei rispetti delle istituzioni religiose e delle civili iniziative; come, per altri motivi ed in altra epoca e in zona diversa, ha sostanziale importanza nelle vicende della scuola quel *Pietro Fourier*, canonizzato nel 1897, che, dopo aver vanamente vagheggiato di costituire nella Francia di Richelieu una rete di scuole popolari, gratuite e confessionali, riuscí a creare una congregazione di donne, alle quali prefisse di « istruire tutte le bambine che si presentassero,

tanto povere quanto ricche, insegnando loro tutto quello che può venire appreso e praticato dalle fanciulle per piacere a Dio e ai genitori, e per rendersi atte a qualunque genere di lavoro profittevole ». Dello stesso tipo e per i medesimi motivi interessante, anche da un punto di vista « laico », fu l'opera di *Anton Maria Zaccaria*, il quale istituí nella prima metá del Cinquecento l'ordine dei Barnabiti. Il terzultimo e il penultimo fra gli scritti del volume hanno per titolo *Vincenzo Simoncelli*, uno, e *La conversione di Ausonio Franchi*, l'altro. È il primo, piuttosto che una commemorazione, una lucida e precisa biografia di quell'insigne giurista, ed insegnante scrupoloso, e uomo di rettissima coscienza che fu il Simoncelli; è il secondo un commosso racconto di quel dramma spirituale che fu la vita di Cristoforo Bonavino, piú noto col nome di Ausonio Franchi, da lui sostituito « a quello che il padre gli aveva dato, e col quale il pastore della Chiesa genovese lo aveva ascritto nelle schiere dei ministri di Dio ». [ACHILLE PELLIZZARI].

350. Del *Précis de Littérature étrangère* di V. FLEURY (Paris, Delagrave, 1919, pp. VIII-374) non ho letto che la parte concernente la nostra letteratura. Ma che misera cosa! Son poche pagine, circa trentacinque, e con errori e dimenticanze imperdonabili. Secondo il Fleury, p. es., il Leopardi è immortale solo per la simpatia che aveva per il proprio paese, « ch'egli vedeva schiavo e diviso, e che voleva libero e uno ». Del Boccaccio dice solo ch'è l'autore del *Decameron*, e incidentalmente; mentre alla conoscenza del De Amicis dedica circa un paio di pagine. Non parla per nulla del Vico, né del Parini, né del De Sanctis, né del Pascoli... Ma — osservo a me stesso — non è affatto inutile ch'io mi fermi a discorrere d'un sunterello cosí infelice come questo del signor Fleury, che si compiace annunziarsi « agrégé de l'Université, docteur ès Lettres »? [A. S.].

351. Che dopo i molti studi sulla fortuna di don Giovanni nelle letterature, e particolarmente dopo quelli magistrali del Farinelli e del Bèvotte, fosse proprio necessario un libro come quello di FRANCO FUÀ (*Don Giovanni attraverso le letterature spagnola e italiana*, Torino, S. Lattes [1920], pp. XIV-200) sarebbe difficile sostenere. Vero è che il F. sembra dapprima sdegnare le solite ricerche sulla fortuna della leggenda, per limitarsi a fissare i caratteri del tipo, mostrando pei pazienti suoi predecessori un disdegno tanto meno giustificato, in quanto poi di quelle ricerche largamente si serve nel suo lavoro. I caratteri del tipo egli cerca appunto di fissare in alcune pagine introduttive, che nessun bravo secentista sdegnerebbe, e nel primo capitolo, nel quale, accanto ad osservazioni sagaci, pullulano le stranezze e gli acrobatismi di pensiero, in una forma irta di frasi strane, di espressioni contorte, di oscuritá. Non mancano, come ho detto, acute osservazioni, né larga coltura, qui come nel resto del lavoro; ma converrebbe citare per mostrare quale veste assumano spesso, sotto la penna dell'a., i concetti anche piú comuni. Migliori senza dubbio i capitoli successivi. Il secondo ed il terzo si occupano della leggenda dongiovanesca in Ispagna. Non è certo uno studio completo: ma l'a. stesso confessa d'aver voluto esaminare, della non copiosa letteratura spagnola inspirata al *Burlador*, solo quelle opere « che assommino caratteri, chiudano ragioni di esistenza distinte, non per loro intimi pregi, talora, quanto perché rappresentano una singolare mutazione o spostamento delle linee del tipo ».

E lo stesso concetto, in fondo, guida il F. anche nel capitolo in cui studia la fortuna di don Giovanni nella nostra letteratura, dagli scenari secenteschi al *Convitato di pietra* attribuito al Cicognini, al *Don Giovanni Tenorio* del Goldoni, all'opera comica del settecento, per giungere in fine alle recenti inspirazioni del Cesareo, del Torelli, del Panzacchi, del Graf, del Moschino, ecc. È il capitolo per noi piú interessante. In sostanza il F. dimostra come, nel teatro nostro del Seicento, la figura di don Giovanni, centro dell'azione nella commedia spagnola, perda della sua importanza per lasciar ampio svolgimento all'episodio del convito e della statua punitrice, nonché ai lazzi di Arlecchino; e come la leggenda, piú che negli scenari secenteschi e nelle recenti inspirazioni romantiche e moderne, trovi fra noi la sua piú schietta espressione nell'opera comica settecentesca, nel Bertati meglio che nel Da Ponte, debitore della sua fama all'arte immortale di Mozart. (GIOVANNI GAMBARIN].

352. Il *Boletin de la Biblioteca « Menéndez y Pelayo »*, diretto da MIGUEL ARTIGAS, e che giá «encontró generosa hospitalidad en las páginas de la *Revista critica hispano-americana*», inizia la propria vita (Madrid, 1918) col dar fuori il *Catalogo-inventario de los Papeles de Milá* (da p. 7 a p. 49), maestro insigne, venerato dal Menéndez y Pelayo. Intanto, compare l'elenco dei manoscritti: fra le lettere rilevo quelle scritte da italiani, come U. A. Canello, V. Crescini, A. Graf, A. Mussafia, C. Nigra, Fr. D'Ovidio, G. Pitré, S. Prato, P. Rajna, ecc. «Publicará después el *Boletin* el Catálogo de Códices, y otros especiales y curiosos de la Biblioteca, que por algún tiempo constituiran la materia principal del texto». [A. S.].

353. W. KROLL, *Lateinische Philologie* (*Wissensch. Forschungsberichte* von prof. Karl Hönn), Gotha, 1919, F. A. Perthes, pp. VII 87. Il libro vuole essere un sussidio per gli studiosi di filologia classica, date le attuali difficoltá, che si oppongono all'attivitá delle piú grandi Riviste ragguaglianti dei progressi e risultati delle ricerche scientifiche. Premessa una breve introduzione, il Kroll raggruppa con molta evidenza e chiarezza la materia nei seguenti gruppi: lingua (parte generica, fonologia e flessione, formazione dei vocaboli, semasiologia, prosodia metrica e clausole); letteratura (parte generica, edizioni, autori dei singoli periodi). Non si tratta di sole indicazioni. L'autore con la nota sua competenza, rileva pregi e manchevolezze quasi di ciascun scritto, ne pone nel dovuto rilievo i caratteri salienti e non tralascia di presentare spesso vedute sue personali. E ciò non guasta, sebbene su qualche affermazione vi sia parecchio da ridire.

È considerata in sostanza la sola produzione germanica; vi è qualche accenno sporadico a lavori inglesi o americani; di italiani non è fatta menzione che di due, in quanto hanno trovato ospitalitá in riviste straniere (*Mnemosyne* ed *Hermes*). Date le condizioni attuali e lo scopo dello scritto non è onesto rivolgere alcun biasimo all'a., e anche per i nostri studiosi il fascicolo non è affatto scemato nel suo valore informativo. [L. C.].

354. ETTORE STAMPINI, *Nel Mondo Latino. Studi di letteratura e Filologia* (Torino, Bocca, 1920, pp. 463). È una riedizione in volume unico di molti scritti giá noti al pubblico colto, come quello su *Le Odi Barbare di G. Carducci e la metrica latina*, del 1881; l'altro su *Gli «Adelphoe» di Terenzio*, del 1891, e altri, *Lucreziana* e *Catulliana*, di anni piú recenti. A rendere gustoso e interessante il libro concorre l'Appendice, che riporta distici, epigrafi, allocuzioni latine a grandi coetanei, come, p. es., Woodrow Wilson. Vi leggiamo anche con piacere saggi di traduzione da Catullo. [E. P.].

SPOGLI BIBLIOGRAFICI

a cura di

S. Caramella, E. Carusi, G. Cazatello, G. Cecchini, Gino Mazzoni, C. Naselli, A. Pellizzari, Fr. Picco, A. Schiaffini.

redatti da

ALFREDO SCHIAFFINI

---

98. *Archivio di Storia della Scienza*: (I, n. 1, marzo 1919) G. B. De Toni: *Francesco Griselini, viaggiatore e naturalista veneziano del sec. XVIII,* fece accurati studi sugli organismi viventi nelle acque marine, sul meraviglioso fenomeno della fosforescenza e tessè una storia particolare dell'animaluzzo fosforescente al quale impose il nome di *Scolopendra marina lucens.* S'occupò anche di agricoltura, industria ed economia. Sono qui esaminate anche le diverse lettere (*Lettere odeporiche*) che il Griselini scrisse durante i viaggi da lui compiuti nel triennio 1774-1777, anno in cui assunse l'Ufficio di Segretario della Societá Patriottica in Milano. L'articolo ha una notevole, diligente bibliografia. Seguono, in *Appendice,* alcune lettere inedite; Antonio Favaro, *Matteo Carosio* (*amici e corrispondenti di Galileo*). L'articolo ha un interesse particolare. Importante è anche l'elenco dei quaranta precedenti articoli della Serie *Amici e Corrispondenti di Galileo Galilei* pubblicati negli *Atti dell'Istituto Veneto* e in altre raccolte; Gino Loria, *Per una storia delle matematiche nel sec. XIX*; Andrea Corsini, *L'influenza oggi e nel passato*: storia documentata dello sviluppo della malattia influenzale nelle diverse regioni d'Italia ed anche in altri stati. Può interessare particolarmente la bibliografia coposia e precisa; *Studi e Note Vinciane*; *Bibliografia metodica dei lavori di storia della scienza pubblicati in Italia*; nelle *Analisi critiche,* sono recensiti vari libri. — (N. 2, giugno) Raffaello Nasini, *Icilio Guareschi come storico della chimica*; Ettore de Toni, *Appunti botanici del Codice Erbario di P. A. Michiel*; Carlo Fedeli, *Le scuole di storia della Medicina nell'Universitá di Pisa*; Antonio Favaro, *La Universitá di Padova ed il suo settimo centenario* (1222-1922); *Raccolte, Biblioteche e Musei*: *Il Museo di Fisica e di Storia naturale di Firenze* ed *il Museo degli strumenti antichi di fisica e di astronomia.* La dinastia Lorenese, salendo sul trono della Toscana, raccolse quella tradizione di mecenatismo verso le scienze che vi avevano lasciato i Medici, e Francesco II nel 1763 incaricava Giovanni Targioni Tozzetti di descrivere ordinatamente in un catalogo le varie collezioni di storia naturale che si trovavano nel palazzo Pitti e nelle ville reali. Leopoldo I decretò poi la fondazione del *Museo di Fisica e Storia naturale.* Dopo varie vicende, la vita del Museo riprese vigore con Leopoldo II; *Studi e note Vinciane*: *Leonardo da Vinci e la fisiologia della respirazione* (Guglielmo Bilancioni); *Gli studi di Leonardo sul volo* (Raffaele Giacomelli); *Bibliografia*

degli scritti a stampa e delle riproduzioni dei manoscritti di Leonardo da Vinci; in *Analisi e notizie*, si esaminano vari volumi, come quello di Luca Beltrami, *Documenti e memorie riguardanti la vita di Leonardo da Vinci* (Milano, Treves 1919); si parla pure di un *Numero Leonardiano* ad iniziativa della *Nouvelle Revue d'Italie*, di una *Enciclopedia Leonardiana* di George Sarton, ecc.; in *Notizie e Commenti*, si dá notizia dei resoconti delle sedute della societá italiana per il progresso della scienza e si citano varie comunicazioni. [G. M.].

99. *Archivio storico lombardo:* (XLVI, 1919, IV) Enrico Filippini, *Giovanni Campiglio ed i suoi scrtti editi ed inediti*. Non è questo «uno studio esauriente» sullo scrittore romantico di Milano, ma «un'ordinata raccolta di materiali che potrebbero servire alla costruzione di un discreto edificio», utile soprattutto per quel che riguarda l'elenco delle opere del Campiglio; Carlo Massimo Rota, *Paesi del Milanese scomparsi o distrutti*. Fornisce numerose notizie, desunte da atti pubblici e da memorie antiche, intorno ai paesi di Aello, Agio, Albairate, Altonico, Angilo, Arelato prope Cummo, Angia, Barriano, Battivacca, Baulioso, Benerico, Besceruolate; Alessandro Giulini, *Contributi alla biografia della contessa Clelia Borromeo del Grillo*: succinto e scarno schizzo biografico; Achille Dina, *Isabella d'Aragona alla corte aragonese*; Ugo Bassani, *Postille inedite di Alessandro Manzoni in un volume di economia politica*, le quali confermano l'amore che il grande lombardo nutriva per le scienze economiche; nella *Bibliografia*: Angelo Ottolini dá un ampio resoconto del volume IV (ottobre 1770: dicembre 1771) del *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri* (Milano, Cogliati, 1919), edito a cura di Francesco Novati, Emanuele Greppi e Alessandro Giulini; Pietro Capparoni parla del libro nel quale, a cura di Carl o Fratti, son raccolti *Ricordi di prigionia, memorie autobiografiche e frammenti politici di Giovanni Rasori* (Torino, Bocca, 1919); Giuseppe Gallavresi riferisce su due volumi di memorie autobiografiche: l'uno è quello di *Mémories de la Marquise de Nadaillac duchesse d'Escars suivis des Mémories inedits du duc d'Escars* (Paris, Emile Paul éditeur, 1912) par le Colonel Mis de Nadaillac: l'altro è quello che, intitolato da Ferdinando Martini *Il quarantotto in Toscana*, contiene il *Diario inedito del Conte Luigi Passerini di Rilli* (Firenze, Bemporad, 1918, con introduzione note e 12 illustrazioni); e B. Sanvisenti s'intrattiene a parlare dell'opera *Anuari* 1913, 1914 dell'*Institut d'Estudis Catalans* compiacendosi della fondazione dell'*Institut d'Estudis Valencians*, creato sull'esempio del primo. [G. Cecch.].

100. *Ardita*: (a II, 1920, n. 1) Lorenzo Viani, *Un pittore toscano*, Alberto Magri; nelle *Cronache di Letteratura* si parla di vari libri, come degli *Aspetti del passato* di Alfredo Grilli (Forlí, Zanelli)): sono bozzetti descrittivi, saggi tra storici e folk-loristici, condotti con attenzione e con quel senso giocondo dello scrivere che si rivela, in generale, in tutti i prosatori romagnoli; Margherita G. Sarfatti, *La fiaccola accesa*: critiche di arte nelle quali l'autrice si mostra profondamente convinta dell'avvenire riservato alle teorie piú audaci. — (15 aprile) Angelo Todri, *La XII Esposizione internazionale d'arte a Venezia*. — (15 maggio) C. A. Blanche. *Un centenario, Matilde Bonaparte*. — (15 settembre) *Mario di Montececon scultore*, tempra forte d'artista. [G. M.].

101. *Arte e Vita*: (a. I, 1920, n. 2, luglio) Francesco Aquilanti, *L'estetica di B. Croce*: buona, per quanto rapida, l'esposizione: ma non altrettanto, forse,

la critica, perché in fondo non è critica, ma rivendicazione delle esigenze mistiche contro l'immanentismo crociano. L'A. pensa che «la divina trinitá platonica del Vero, del Bello, e del Buono debba rimanere il metro supremo della realtá ideale»: che «deve il Bene germinare dal Bello spontaneamente, per intima generazione»: che «Bellezza è Amore, e Amore è principio primo dell'universo»; Piero Misciattelli, *La divina fiamma di Dante*. L'Amore, nèl suo dramma cosmico e umano, è l'intimo attore della *Commedia*, dall'*Inferno* dove è irrevocabilmente perduto e turbina disperato il sentimento della sua mancanza, al *Purgatorio* in cui la speranza porge il primo conforto, al *Paradiso* in cui esso s'inebria, senza fine, di Dio e si ricompone in una suprema armonia. Nuoce al M. non aver ben distinto tra il concetto platonico dell'Amore e il concetto cristiano, che è prevalentemente il concetto di Dante; Ermanno Ponti, *Dai campi alla gloria* (la fortuna storica e letteraria di Giovanna d'Arco sino alla santificazione, con speciale riguardo a Voltaire e Schiller); *Cronache*: L. Gennari, *Il Teatro* (considerazioni generali: E. L. Morselli e Nino Berrini); C. Mezzana, *La Pittura*; I. Ledóchowska, *Arte e Vita in Polonia* (tre poeti, Stowacki, Mickiewicz e Krasinski, e tre pittori, Matejko, Grotger e Stachewicz). — (N. 3, agosto) Giuseppe Urbani, *L'anima nell'arte*: vivace affermazione di esigenze spiritualistiche: l'idea nell'arte è tutto, ed essa soltanto fa l'arte immortale; Giuseppe Cellini, *Del sentimento religioso nell'arte di Raffaello*, non solo come contenuto, ma come forma e come lirismo; Maurizio Beaufreton, *Un dramma liturgico sulle stimmate di S. Francesco*: è la lauda *Fregit victor virtualis*, giá pubblicata dal Daniel e dal D'Alençon, e che il B. traduce, dopo un'interessante digressione sul famoso *Quem quaeritis*. — (N. 4, settembre) Alessandro Madonna, *Apollodoro o della musica*, dialogo di tipo platonico, che il M. protesta di aver trovato in un vecchio manoscritto, a firma *Fr. Iohannes scr. MDCX*, e non piú che tradotto dal latino. Gli interlocutori sono Socrate, Apollodoro, Gerone, Simmia, Fedone, Critone: Gerone celebra il valore simpatetico della musica, Socrate ne dimostra l'assoluta interioritá spirituale, la musica, a differenza delle altre arti, è dell'anima e non delle cose, ed è linguaggio armonico, che ci rivela i palpiti della vita universa. Ma il dialogo sa troppo di moderno, per quanto l'imitazione sia, a tratti, riuscita; Luciano Gennari, *Un romanziere romagnolo*, cioè Marino Moretti, di cui il G. analizza, con simpatia, le opere principali; Carlo Fornara, *Previati*, commemorazione; *Cronache*: Ermanno Ponti, *Il libro del giorno*, cioè le *Confessioni a Giulia* del Borsi, edite a cura di P. Misciattelli, e delle quali era dato un saggio nel n. 1 della rivista; E. Zanzi, *L'esposizione di Venezia*, — (n. 5, ottobre) Giulio Salvadori, *Alessandro Poerio e Niccolò Tommaseo alle origini del Comunismo*: tratta dell'ode a G[iovanni S[estini] del Poerio e di alcune riflessioni del Tommaseo: dove però non mi riesce di vedere se non la condanna dell'affarismo ingordo fatta sul tono stesso del Parini e la celebrazione dell'umanitarismo altruistico: e nessuna traccia di comunismo; Carla Cadorna, *Beatrice terrena e celeste*. Studio assai fine, che spinge alle ultime conseguenze l'interpretazione mistica della Donna dantesca: Beatrice compie in cielo la missione iniziata in terra, missione redentrice e santificante. «Lo sguardo, timida manifestazione d'amore in vita, diventa in Paradiso il perenne sorriso efficace e beatificante: l'ispirazione, fuggevole richiamo alle piú alte cose, si trasforma nella graduale illuminazione che prepara alla contemplazione estatica dell'essenza divina»; Francesco Aquilanti, *Percy Bisshe Shelley*,

piuttosto considerato nel pensiero di estetico e di politico, che nel valore dell'arte sua. L'estetica di Sh. ha grande importanza, per l'affermazione della liricitá e assoluta libertá creativa del linguaggio: non cosí il pensiero storico-politico, di carattere contingente. Ma l'A. dimentica che l'umanitarismo di Sh. è l'umanitarismo di un romantico, e non piú di un Enciclopedista; L. Gennari, *I Vela, quattro romanzi* (primi di una lunga serie) *di Salvator Gotta*; *Cronache*: E. Ponti, *I Romanzi*; M. Vaussard, *Arte e Vita tra i cattolici francesi* (brevi cenni). [S. C.].

102. *Atene e Roma*: (N. S., 1920, n. 4-9) Gaetano De Sanctis, *Dopoguerra antico*: continuazione e fine di questo poderoso articolo, una delle cose migliori uscite dalla penna dell'insigne storico di Roma. Notevoli le pagine, che interesseranno il cultore degli studi letterari, in cui il D. S. determina il valore che si deve dar alla spesso ripetuta frase *Graecia capta ferum victorem cepit*, frase « accolta generalmente quasi come un dogma », ma che « non può in realtà accettarsi se non con molte limitazioni e distinzioni. Della loro capacitá di progredire con l'aiuto della più progredita civiltá greca giá prima della conquista gl'Italici avevano fornito prove sicure e mirabili... Giá scrittori dell'etá arcaica di cui la vita letteraria cade in buona parte innanzi alla seconda macedonica, come Plauto, o di cui la formazione spirituale è almeno in massima anteriore a quella guerra, come Catone, salgono di primo acchito alle cime piú alte dell'arte.... Il processo d'incivilimento della Italia centrale è stato tanto celere nei due secoli prima della conquista della Grecia..., che se pur quella conquista l'ha accelerato fu, certo, di ben poco. Non poco invece essa danneggiò, innegabilmente, la coltura dei vincitori non meno di quella dei vinti ». Il nostro pensiero filosofico, p. es., non poté svolgersi liberamente, nonostante il suo magnifico vigore, di cui dan prova, « per tacere dell'etá piú recente », S. Tommaso e G. B. Vico. Insomma, « con qualche dubbio vantaggio, qualche danno indubitabile derivò alla coltura dei vincitori dalla conquista »; E. G. Parodi, *L'« Odissea » nella poesia medievale*: cfr. *Notiziario*, n° 229; Elia Lattes, *Per l'interpretazione dei testi etruschi maggiori e per la possibile parentela dell'etrusco con l'hetheo e col lidio, oltre che col latino*; Pericle Ducati, *La Etruscheria:* si cerca di « rinverdire la memoria » degli etruscologi italiani del 700, con bel garbo e bella dottrina; A. Maiuri, *La quadriga di Helios di Lisippo rappresentata in un bollo d'anfora rodia*; Bruno Lavagnini, *Fiori di Asclepiade*: dall'antologia Palatina. Versioni assai fini; seguono *Versioni da Tennyson* a cura di E. G. Parodi, che traduce l'*Ulisse*, egregiamente, rendendo il tono della poesia inglese con piú esattezza del Pascoli (*Traduzioni e riduzioni*, pp. 179-181), e di M. Praz, che traduce *I Lotofagi*; Aldo Ferrabino, *Di una pretesa riforma della storiografia*: a proposito, specialmente, di C. Barbagallo, recensore della *Storia dei Romani* del De Sanctis, in *Nuova Rivista Storica*, 1919, fasc. V-VI; Giovanni Patroni, *Arianna o Didone?* lettera polemica, occasionata dall'articolo del Comparetti comparso nell'antecedente fascicolo dell'*Atene e Roma* e intitolato *Il sogno di nozze di Arianna abbandonata*; delle *Recensioni* ricordo solo quella di L. Pareti all'opera di L. F. Benedetto, *Le origini di Salammbô* (Firenze, Bemporad, 1920), della quale s'occupa anche la *Rassegna* (v. *Notiziario*, n° 193). [A. S.].

103. *Atti della R. Accademia di Scienze di Torino*: (vol. LV, 1919-1920, disp. 1ª-2ª) G. Boffito, *Due passi del Cardano concernenti Leonardo da Vinci e l'avia-*

zione. Questi due passi si trovano nell'opera *De subtilitate* uscita nel 1550 a Norimberga, e da essi risulta chiaro che Leonardo desiderò ma invano tentò di volare. — (Disp. 3ª) A. Beltrami, *Minucio* (*Octavius*) — *Cicerone* (*De natura deorum*) — *Clemente Alessandrino* (*Opere*), vuol dimostrare con una serie di raffronti che Minucio, componendo l'*Octavius*, ebbe molto spesso sotto gli occhi non soltanto Cicerone, ma anche Clemente Alessandrino. L'equivalenza dei concetti è portata qualche volta sino all'uguaglianza verbale; G. Furlani, *L'anatema di Giovanni d'Alessandria contro Giovanni Filopono*, contenuto nel cod. siriaco Add. 14,602, è degno di interesse per la storia dell'eresia triteistica nel sesto secolo, nonché per la storia dei patriarchi d'Alessandria e la biografia di Giovanni Filopono; V. Cian, *Settecento canoro*: saggio di una silloge settecentesca nella quale son rappresentate le correnti poetiche piú caratteristiche di quell'etá. Anche se il ms. sopprime il nome dell'autore e dell'opera e questa mutila arbitrariamente, è facile riconoscere in alcune di queste rime d'indole essenzialmente musicale, l'arte del Metastasio, del Rolli, del Lamberti, del Bertola, del Vittorelli. Lo studio del Cian mostra quanto ancora ci sia da indagare sulla produzione poetica del settecento prima che si possa dare di essa un giudizio definitivo; F. Neri, *Jules Camus, filologo*: cfr. *Rassegna* XXVIII, pp. 96 e 210. — (Disp. 4ª) E. Stampini, *Nonnullae iscriptiones et disticha;* G. Marro, *Sulla psicologia dell'antico Egitto*. Sulla scorta di dati di antropologia fisica, l'A. porta un notevole contributo allo studio della psicologia dell'antico popolo egiziano, il quale cresciuto in un paese nettamente isolato da ogni altra contrada abitata, ebbe in tutti i suoi vari periodi storici, unilaterale e ingenuo orientamento psichico. Subí l'impero della tradizione e del passato per mezzo anche delle costruzioni monumentarie colossali e durevoli, e nulla o poco assimilò delle civiltá degli altri popoli. I prodotti artistici di pittura e di scultura conservatici specialmente dai monumenti sepolcrali, ci attestano le sue caratteristiche psichiche, il mantenuto intimo contatto con l'ambiente naturale, e la conservata primitivitá dello psichismo attraverso i vari periodi storici. — (Disp. 8ª, 9ª e 10ª) N. Terzaghi, *Per la storia del ditirambo*, studia uno dei frammenti del *Pap. Oxyrh.* 1604 col. II che costituiva l'inizio di un ditirambo di Pindaro dedicato ai Tebani ed ornato, quasi sicuramente dagli Alessandrini, di un doppio titolo. — (Disp. 11ª, 12ª 13ª e 14ª) G. Sforza, *La patria di papa Eutichiano* fu Luni non Lucca, come leggesi in molti scrittori. Siccome peró vi furono due Luni, ambedue nella Tuscia, una in quella annonaria e una in quella suburbicaria, e mancando in proposito testimonianze sicure, resta indeciso quale delle due abbia dato i natali a papa Eutichiano. — (Disp. 15ª) E Stampini, *Nuovi saggi umanistici*: consistono nella versione di alcuni passi di Catullo e di alcuni epigrammi attribuiti a Seneca in elegiaci italiani e in una raccolta di *Inscriptiones* ed *Elegi* dello stesso Stampini; E. Lattes, *Obiezioni generali del Meillet e d'altri contro le parentele italiche dell'etrusco.* [C. N.].

104. *Atti e Memorie della R. Accademia Petrarca di Scienze, Lettere ed Arti in Arezzo*: (Nuova serie, vol. I, 1920) G. F. Gamurrini, *Petrarca e la scoperta dell'America*, esaminando vari luoghi della produzione petrarchesca, in versi e in prosa, nei quali il poeta parla di una quarta parte del mondo o fa accenni che ad essa si riferiscono, si dimostra che egli «scorse ben da lungi e previde ed intuí un secolo e mezzo prima di Colombo che una gran parte della terra esisteva al di lá del nostro tramonto del sole, al di lá dell'Atlantico,

e che colá si andasse e si discoprisse » ; G. Fatini, *Italianitá e Patria in Ludovico Ariosto* (vedi *Notiziario* n.º 244); C. D. Lumini, *Arezzo, la Toscana e la reazione antifrancese nel 1799:* vasta e documentata trattazione che reca piena luce su questo moto popolare, che fu il risultato della politica dei generali francesi, allorché, allontanatosi il Buonaparte, cominciarono ad abbattere i pochi governi italiani da lui risparmiati, facendovi fiorire le improvvisate repubbliche.

Ma il moto, tentato per due volte, non ebbe buon effetto, e disastrose furono le conseguenze che ne vennero alla cittá e al contado; G. Capone — Braga, *Il silenzio di Dante sui genitori suoi* (vedi *Notiziario,* nº. 249); A. Bini, *La ribellione di Arezzo del 1529.* Trattasi della ribellione al dominio fiorentino, cui offrí l'opportunitá il passaggio delle truppe imperiali e pontificie condotte dal principe d'Orange all'impresa di Firenze, e il successivo assedio di questa cittá; A. Saviotti, *Una rappresentazione allegorica in Urbino nel 1474* (vedi *Notiziario,* nº. 243); L. Luzzatto, *Saggio sulle voci aretine,* si ferma soprattutto alle etimologie (v. *Notiziario,* n.º 312); U. Viviani, *Il « Liber Mitis » di Guido Aretino Medico,* conservato nel cod. Laur. Strozz. 88. di cui quí si trascrive il proemio. Questo Guido Aretino pare sia stato un medico, canonico e Cancelliere pontificio vissuto nella prima metá del secolo XIII ; A. Del Vita, *Inventari e documenti riguardanti antiche chiese aretine* : interessano per la storia delle arti minori, per lo studio degli antichi usi e per le notizie che forniscono sulla suppellettile e sugli oggetti appartenenti ad antiche chiese ; G. F. Gamurrini, *Di una testa antica in terra cotta e la distruzione di Arezzo l'anno 81 a. C.* Questo studio illustra convenientemente la storia artistica e civile di Arezzo e di altre cittá toscane al tempo funesto della guerra sociale fra Mario e Silla. Piú particolarmente si ferma sull'arte aretina e sul rinvenimento di una testa in terra cotta policroma, metá del vero, che dicesi essere di Minerva, dea tutelare di Arezzo dalla sua prima edificazione avvenuta tra il 5º e il 4º secolo a. C. [C. N.].

105. *Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*: (s. IV, vol. IX, fasc. I-III, gennaio-giugno 1919) Gherardo Ghirardini, *Dopo la vittoria inaugurandosi l'anno accademico 1918-19*; Pio Carlo Falletti, *La personalità storico-morale di Pasquale Villari.* — (Fasc. IV-VI, luglio-dicembre) J. B. Supino, *Michelangiolo a Bologna.* [E. C.].

106. *Bilychnis*: (IX, 1920 3) G. A. Colonna di Cesarò, *La guerra europea dal punto di vista spirituale.* L'articolo, che intende mostrare il significato della guerra nella storia della civiltá, fu scritto nel novembre 1917, e ha perduto oggi molto dell'interesse che forse poteva avere allora ; Gino Ferretti termina il suo studio su *Le fedi, le idee e la condotta* considerate dal punto di vista dell'idealismo trascendentale in rapporto al problema della scuola; Giovanni E. Meille, *Psicologia di combattenti cristiani* (continua); Vincenzo Cento, *Sulla questione della scuola*; *Per lo studio delle religioni*: breve riassunto di un corso di « Introduzione allo studio delle religioni » tenuto a Napoli dal prof. V. Macchioro; Quinto Tosatti, *Politica vaticana e azione cattolica.* — (IX,4): Paolo Arcari, *Atteggiamenti della pittura religiosa di Eugenio Burnand* : origini e forme di quella parte dell'opera del Burnand ispirata a sentimenli religiosi, la quale dev'essere presa in considerazione non meno che la parte di paesista e di animalista ; Felice Momigliano, *I momenti del pensiero italiano (dalla Scolastica alla Rinascenza)*: la rivoluzione comunale, dissolvendo il mondo politico me-

dioevale nel quale aveva trovato terreno adatto la scolastica, prepara il sorgere dello spirito nuovo e della nuova filosofia del mondo moderno; Carlo Pascal, *Superstizioni e magie nella corte neroniana*; Giovanni Luzzi si domanda se *A uno studente del secolo ventesimo è egli ancóra possibile d'essere cristiano* e risponde di sí, riguardando il problema dal punto di vista morale: basta accostarsi al Vangelo, ascoltare con umiltá la sua parola, e trarre da essa ispirazione per la condotta della nostra vita. Quei fantasmi, che possono spaventare l'anima di un giovane moderno pur disposto alla fede — *Teologia, Dogma, Bibbia, Soprannaturale, Chiesa,* — non sono che.... fantasmi, piccole difficoltà che è possibile spiegare e disperdere, e da non confondersi coll'essenza del cristianesimo; Giovanni Pioli, *L'etica della Simpatia nella « Teoria dei Sentimenti morali » di Adamo Smith* (continua); Francis Thompson, *Il Veltro del Cielo*, versione di Mario Praz. – (IX, 5-6): Eugenio Troubetzkoy, *L'utopia bolscevica e il momento religioso in Russia*; Giuseppe Tucci, *A proposito dei rapporti fra Cristianesimo e Buddismo*, nota alcune differenze sostanziali tra le due religioni, mostrando come occorra andar cauti nello stabilire confronti e dedurre un'influenza della dottrina di Buddha su quella di Cristo; Umberto Brauzzi, *Il benessere economico* (*sua relazione con il progresso morale*); Giovanni Pioli, *L'etica della Simpatia nella « Teoria dei Sentimenti morali » di Adamo Smith* (continuazione e fine); Giovanni E. Meille, *Psicologia di combattenti cristiani* (continuazione e fine); Alfonso Vittorio Mueller, *Giacomo Perez di Valenza O. S. A. vescovo di Chrysopoli e la teologia di Lutero*: molte dottrine dogmatiche di Lutero non sono sua invenzione, ma appartengono alla tradizione agostiniana: questo si deduce anche da un raffronto tra Lutero e il Perez, teologo agostiniano morto nel 1490; Mario Puglisi, *Carlo Puini e i suoi nuovi studi sul buddismo*; Ernesto Rutili, *Forme di degenerazione religiosa in tempo di guerra* (continuazione e fine): Adriano Tilgher traccia egregiamente un profilo di *Giorgio Duhamel*, la cui concezione del mondo, nata in un momento di stanchezza spirituale, è, in fondo, estetico-edonistica. « L'uomo nel senso altamente spirituale della parola, è assente: e per ciò stesso è assente Dio ». — (IX, 7): Carlo Formichi, *La dottrina idealistica delle Upanishad*: l'illustre indianista crede che non ci sia una condizione psicologica più adatta della nostra attuale a penetrare e pregiare l'idealismo filosofico delle Upanishad. È per questo che egli espone a grandi linee l'essenza di quella filosofia, la quale sorse in India quando gli uomini, accorgendosi di essere condotti al completo annichilamento intellettuale e morale dal formalismo dei Brâhmana, cercarono un rifugio nel pensiero, così come oggi noi, sebbene in condizioni diverse, è nel pensiero che cerchiamo luce e conforto, atterriti che la vertiginosa corsa degli avvenimenti ci trascini in un gorgo senza fine; Felice Momigliano, *L'educazione religiosa di G. Mazzini* ebbe un'impronta giansenistica per opera specialmente di quell'incomparabile donna che fu sua madre, e il rigorismo giansenistico si può dire sia stato norma della vita di lui. « L'indagine dell'effetto dell'educazione giansenistica nell'animo di Mazzini giovanetto segna la via giusta per la comprensione adeguata della fede religiosa di lui, che è il *primum movens* del suo apostolato di pensiero e di opera »; Raffaele Corso, *Folklore biblico*: a proposito della recente opera di Giacomo Giorgio Frazer (*Folk-lore in the Old Testament*, Londra, 1919, 3 voll.); Dino Provenzal, *Gocce d'un mare ignoto*; V. Marussi, *Mattia Flacio* (*un istriano campione della Riforma*); il Flacio, nato ad Albona nel 1520, fu un grande teologo prote-

stante: intransigente e battagliero, svolse la sua attività in Germania, dove morí nel 1575. — (IX, 8): Umberto Brauzzi, *La bufera* (analisi di un solitario della politica); Rinaldo Nazzari, *L'esistenza di Dio e il problema del male*: Dio, che è ragione assoluta, non è dimostrabile in senso logico, perché è giá pensato, sia pure inconsapevolmente, in ogni raziocinio. In tal senso la cognizione di Dio è un concetto sviluppato nella storia della filosofia dall'idealismo. Il male e l'errore s'identificano nella ragione assoluta, che è Veritá e Bene. «Gnoseologicamente, il male si trova, rispetto al bene, nella stessa posizione in cui si trova l'errore rispetto alla veritá. Il male, perciò, è il non essere, ma non il non essere immediato, come semplice negazione dell'essere, ma come mediazione intrinseca all'atto con cui si afferma, e quindi si realizza il bene. Il male, al pari dell'errore teoretico, non è nulla fuori del pensiero che si pone, e ponendosi si mediatizza, e mediandosi si supera come errore»; Luisa Giulio Benso, *Sofia Bisi Albini*; Ugo Della Seta, *Il valore della vita*: *La Saggezza*: due brani del vol. II della *Filosofia morale*, testé pubblicato; Adriano Tilgher, *Miguel de Unamuno*, profilo: «in Unamuno tocca il punto culminante quella «religione dell'azione» per l'azione, del movimento per il movimento, del divenire per il divenire, che si andò a poco a poco elaborando per tutto il secolo scorso, e che è la vera religione della società capitalistica che in quel secolo celebrò i massimi trionfi»; Dante Lattes, *Il contributo ebraico alla civiltá*: a proposito dell'omonima opera di J. Jacobs, *Jewish Contributions to Civilisation*, dove è passato in rassegna tutto ciò che gli Ebrei hanno fatto in passato per il progresso civile. — (IX,9): Paolo Arcari, *Rappresentazioni ed intuiti del divino in Gaetano Previati*; Raffaele Pettazzoni, *Il problema del zoroastrismo*: importante studio di cronologia sulle origini del zoroastrismo, che il P. crede dover far risalire per lo meno al VI sec. a. C., ma non tanto indietro come fa il Meyer, il quale, fondandosi sull'iscrizione di Sargon, riporta l'etá di Zarathustra per lo meno al 1000 a. C., non escludendo che egli sia vissuto anche un paio di secoli prima. Tra le Gatha e il resto dell'Avesta c'è una grande diversitá: le une rappresentano il primo momento di passione religiosa, mentre l'altro è la posteriore codificazione della fede. Si confronti il Vangelo e il Breviario. Su uno sfondo evangelico le Gatha ci fanno intravedere la personalitá del fondatore: «il nome potrá essere mitico, ma la persona è viva, vera e presente». Cosí si spiega il passaggio da un paganesimo naturistico a un monoteismo morale nella storia religiosa iranica, e il sorgere delle tendenze nazionalistiche e ultra-nazionalistiche che in essa si riscontrano; Dino Provenzal, *Il rosario di corallo*: tessuta la trama dell'omonimo romanzo di A. Wilm, da poco comparso in veste italiana (trad. di Arturo Lancellotti, Rocca S. Casciano, 1920), dove son volgarizzate quelle vaghe cognizioni di occultismo pseudoscientifico che oggi vanno in giro, si domanda se uno scrittore non debba avere la responsabilitá morale di non accrescere la superstizione del popolo. Ma come mai il Provenzal considera soltanto da questo lato la responsabilitá morale? Tante cose si scrivono, e pure non dovrebbero essere scritte! E forse l'occultismo non è quello che fa piú male; Guglielmo Persi, *La religione della terra* (*a proposito di «Religione e bolscevismo» di E. Troubetzkoy*) (v. sopra fasc. V-VI): commuove il sincero entusiasmo del Persi per la rivoluzione russa: ma tutto ciò che egli dice e spera è la realtá o il «mito»? Ai posteri...; Ernesto Rutili ci parla di *Internazionalismo cristiano* a proposito della conferenza, tenutasi a Bilthoven dal 20 al 28 luglio scorso,

per la costituzione di una internazionale cristiana, propugnante una trasformazione radicale della societá in senso evangelico. Il movimento giá si sviluppa e auguriamoci che esso sia il preludio del sorgere di un mondo migliore; Mario Rossi, *La formazione di Lutero fino all' « Esperienza della torre »*: è il titolo di un libro di V. A. Müller (*Luthers Verdegang bis zum Turmerlebnis*, Gotha, 1920), che il Rossi brevemente riassume, dove è studiato sotto una nuova luce il divenire interno ed esterno di Lutero nei primi dieci anni della sua vita monastica (1505-1514), facendo rilevare quanto sull'orientamento dello spirito del riformatore abbiano influito gli elementi psicologici e l'educazione agostiniana. [G. C.].

107. *Bollettino della Societá filologica friulina G. I. Ascoli*: (a. I, n°. 2) Bindo Chiurlo, *Bibliografia ragionata della Poesia Popolare Friulana*: in continuaz.; G. C. Corgnali, *I manoscritti della Civica Biblioteca di Udine*, I, *Prediche, catechismi, panegirici* (continua). [A. S.].

108. *Bollettino storico piacentino*: (1920, 5-6, settembre-ottobre) Filippo Caccialanza, *Una nobile figura di educatore*: *Ildebrando Della Giovanna*, letterato critico e docente, piacentino, di buona fama, mancato da qualche anno agli studi; Paolo Falconi, *Il frammento di una tavola di Raffaello posseduto da una famiglia piacentina*; Ettore Rota, *L'antico regime dei ducati Parmensi in un'opera storica di Umberto Benassi*; segue, in continuazione di altre precedenti, una *Appendice al « Dizionario Biografico Piacentino »* di Luigi Mensi e una *Bibliografia* nella quale Stefano Fermi dà conto di: *Il carteggio intimo di Margherita d'Austria duchessa di Parma e Piacenza* di Ines d'Onofrio; di *Le origini di un Comune italiano* di Pietro Rameri; di *Giandomenico Romagnosi e la Guardia Nazionale di Trento* di Luigi Onestinghel e di qualche altro scritto minore. [Fr. P.].

109. *Bullettino storico pistoiese*: (A. XXII, fasc. 1, 1920) Mario Battistini, *Maestro Bartolomeo da Pistoia eletto Maestro d'abbaco in Volterra*; Alberto Chiapelli, *Gli incunabuli della biblioteca privata di Mons. Niccolò Forteguerri di Pistoia* [E. C.].

110. *Corriere di Romagna*: (1920, 16 agosto) Omero Pierini, *La poesia georgica di Giovanni Pascoli*. Buona recensione del recente volume, cosí intitolato, di Antonio Campari (Bologna, Mareggiani, 1920). [A. P.].

111. *Corriere d'Italia*: (1920, 11 agosto) Orazio Marucchi, *Roma nella pompa del barocco*: sul grandioso rinnovamento edilizio di Roma, iniziato da Sisto V e proseguito da Innocenzo X e da Alessandro VI. — (29 agosto) A. B., *Ercole Bernabei*, insigne musicista del Seicento. [A. P.].

N. B. *Per ragioni tipografiche, s'interrompe qui la pubblicazione degli ampi « Spogli » destinati a quest'ultimo fascicolo della « Rassegna ». Compariranno nel prossimo numero.*

NOTE IN MARGINE

Postilla Stampiana.

Volendo dare notizia del mio saggio su Gaspara Stampa, pubblicato in questo periodico, un recensore anche d'ingegno limitato, un fedele del «metodo storico», avrebbe compreso che il suo primo dovere era quello di onestamente riassumere i quattro capitoli in cui è diviso il lavoro: il 1°, dove è dimostrato, con centinaia di testimonianze e d'esempi, come nel Cinquecento fosse piú che ordinario il caso di fanciulle e di donne, le quali aveano uno o piú amanti, né eran per ciò «cortigiane»; il 2°, in cui sembrano rettamente chiarite e coordinate le notizie circa la vita della poetessa, onde risulta ch'ella ebbe un solo amore, quello per Collaltino di Collalto, e un principio d'affetto, negli ultimi anni della sua vita, per un Bartolomeo Zen; il 3°, in cui sono esaminate, ridotte al loro giusto valore e spogliate d'ogni importanza le ingiurie lanciate alla memoria di Gaspara, in qualche scritto tardivo e non destinato alla pubblicitá, dopo la morte di lei; il 4°, dove è rilevato il pregio estetico delle poesie.

Naturalmente il recensore avrebbe anche avuto il diritto d'oppugnare le mie indagini le mie ragioni e le mie conclusioni, dove gli fossero apparse fallaci.

Ma il signor Gioachino Brognoligo, il quale pur s'è preso il carico di segnalare il mio libro nell'ultimo fascicolo (LXXV, 1-2) del *Giornale storico della Letteratura italiana*, si guarda bene dal dare ai lettori una notizia almeno approssimativa delle mie nuove ricerche e delle mie nuove interpretazioni de' fatti.

Egli non sa nettamente risolversi né pure circa la controversia essenziale, se la Stampa fosse stata una cortigiana, come voleva il Salza, o una fanciulla onesta che cedette per passione a un uomo solo, come sostengo io. Ha reticenze eloquenti e chiose gioviali, ha scambietti e capriole, anche di grammatica; ma il nodo della questione gli rimane in gola. A un certo punto, descrive Gaspara come una ragazza leggera che meritò il guaio di cadere nelle braccia del «povero Collaltino», il quale «in fin dei conti, *non fece che cogliere la rosa che gli si offriva*». Ammiro la svelta moralitá del Brognoligo; ma noto che, a parte le grazie del suo stile narrativo, egli sembra accettar la mia tesi. Piú oltre, gli par che dica bene il Donadoni, affermando che Gaspara ostentava una sua filosofia di vittima dell'amore; «quantunque, avverte il novissimo critico, si possa osservare che, se ella confessa il suo, diremo, temperamento erotico, la smentisce il fatto, perché sinceramente e appassionatamente amò una sola volta; il temperamento non sarebbe stato piuttosto costume?» Che diavol mai significhi quest'ultima frase, in cui forse s'annida chi sa quale tremendo problema di psicologia, io non riesco a indovinare; ma insomma

qui pure sembra che il signor Brognoligo creda a quell'unico amore della poetessa. Infine, la sola, la vera colpa ch'egli le fa, è d'aver lasciato divulgare per le stampe alla sorella (quasi che l'avesse ordinato nel testamento) le rime d'amore, il «fallo». Dice il Brognoligo: «Proprio l'onesta sorella d'una onesta fanciulla doveva dare alla storia il pretesto *per mettersi a frugare* (*sic*) nei suoi panni sudici? Gaspara non doveva aver niente da perdere, moralmente parlando, *da* (*sic*) quella pubblicazione». Potentemente ragionato, salvi i diritti della grammatica; ma che ha da far tutto questo con l'indagine se Gaspara fu o non fu una cortigiana? Sissignori: Gaspara Stampa si diede per amore a un uomo; scrisse dei versi per quell'amore; alla morte di lei *l'onesta sorella dell'onesta fanciulla* (saranno state le sorelle siamesi) le pubblicò. E con questo? Dov'è la prova ch'ella fosse una cortigiana? Bisogna posseder la coltura del signor Brognoligo per ignorare che, in Italia e fuori d'Italia, nel nostro costumatissimo secolo, dozzine di poetesse fanciulle hanno cantato e dato alle stampe da sé i loro amori illegittimi, senza che nessuno si tenesse licenziato per ciò a confonderle con le cortigiane!

D'altra parte il recensore non osa nemmeno negare la tesi del Salza. Egli scivola, guizza, fa a capo a nascondersi; vorrebbe insinuare il sospetto, non potendo ormai piú difendere le posizioni smantellate dalla mia critica. La lettera della Negri, le dedicatorie dei trattati d'amore, la testimonianza attribuita allo Speroni e quella del sonetto anonimo, tutto l'armamentario sconnesso che fu adoperato contro la Stampa, è abbandonato dal recensore; e gliene va data lode. Ma allora su che fondamenti si può ancor sostenere la tèsi del Salza?

Mah! Il brav'uomo s'industria come può. Il mio studio è «pretensioso»; io ho perseguitato il «povero Salza» con «l'ironia e il sarcasmo»; io ce l'ho col metodo storico. Sará, sará; ma prova forse tutto codesto che la Stampa fosse una cortigiana?

E poi viene all'analisi di cinque o sei mie interpretazioni di documenti del tempo, per provare che non ho saputo leggerli. Non mette conto di tornarci su: se il recensore non riesce a intendere ciò che intendo io e come intendo io, non resta altro che rimettersene al giudizio di lettori piú capaci e piú attenti.

Per citare un solo esempio. Io ho insistito su i molti luoghi delle rime di Gaspara, ov'ella si protesta «giovane incauta», la quale fu sedotta e tradita «sotto fe' d'amore»; e ne dedussi che, avanti d'incontrar Collaltino, ella doveva esser dunque un'onesta fanciulla; senza che, l'amante giá sazio le avrebbe gittato in volto il raffaccio della sua vita passata. Ecco invece come ragiona l'agile interprete: «Anche una cortigiana, accogliendo per la necessitá della sua professione molti uomini, poteva *incautamente* innamorarsi di uno di loro, anzi, direi piú facilmente di una fanciulla onesta, in quanto che nella professione stessa doveva presumere d'avere una garanzia contro le seduzioni dell'amore, passione pericolosissima per le donne di quella specie, ed essere quindi metaforicamente» (oh sí! molto metaforicamente) «disarmata contro di esse; innamoratasi, solo che trovasse apparenze di rispondenza nell'uomo amato, e G. la trovò, doveva ciecamente aver fede in lui e sperare duratura *amica pace* per il suo cuore, e ciò senza ch'ella sperasse, e egli promettesse, ché la promessa sarebbe stata inutile, il matrimonio: tanto è vero questo, che G., se lamenta d'essere stata tradita *sotto fe' d'amore*, d'altra parte vorrebbe dolersi, ma non sa di cui, come è vero» (povera grammatica!) «che

in fatto d'amore non tradisce solamente chi manca a una promessa di matrimonio. Questo argomento dunque è inutile alla tesi del Cesareo ».

Non c'è che dire! Ed è salutifero da quanto i periodi a lungo metraggio, per la tesi opposta. Le giovani incaute sono le donne di piacere; le accorte sono invece le signorine degli educatorii. Ma, per conto mio, rinunzio alla discussione.

Prego soltanto il prof. Brognoligo di non farmi il torto di credere che, rilevando il suo, come dire? acrobatismo nella trattazione dei documenti, nella discussione delle prove, nell'intelligenza dei testi, nell'uso della logica e della grammatica, io abbia voluto anco una volta maltrattare il metodo storico, e ch'io sia nemico di questo metodo. Al mondo c'è i fatti conoscitivi e c'è i fatti estetici: gli uni e gli altri vanno studiati, quelli con l'intelletto (metodo storico), questi con la fantasia (metodo estetico). Ora io non son cosí grullo da esigere che i fatti conoscitivi siano esplorati con altro metodo che con quello storico, vale a dire col retto uso dell'intelletto. Ho tanta stima per un acuto esploratore di documenti quanta per un vivido rievocatore di forme d'arte. Ma odio e disistimo cosí gl'impostori del metodo estetico, quelli, vale a dire, che senza gusto e senza educazione della fantasia, si dánno a ciaramellare sui fatti d'arte, come i cerretani del metodo storico, quelli cioè che, senza coltura, senza una seria preparazione filologica, senza intelletto e spesso anche senza buona fede, si figurano di costruire una storia, a uso loro e de' loro sozii.

G. A. Cesareo.

Alberto Guasticchi, *gerente responsabile.*

Cittá di Castello, Societá Anonima Tipografica « Leonardo da Vinci ».